

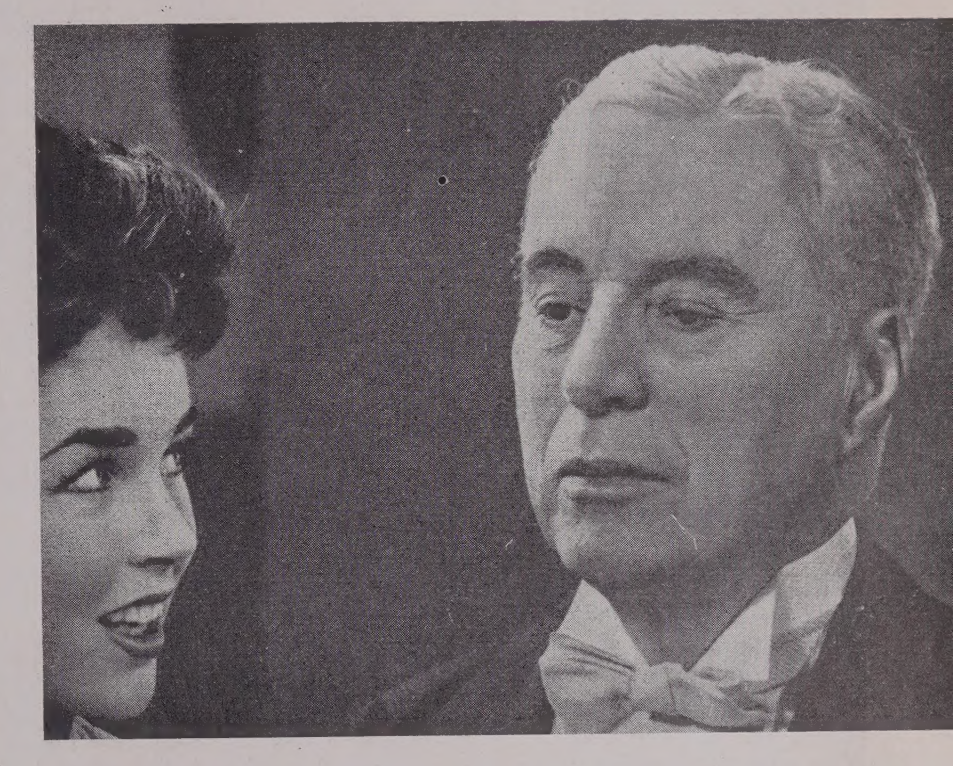
[AÑ]O 11 - NUM. 102 MADRID - EDICION EXTRANJERA - JULIO 1957 PRECIO: 20 PTAS.

SUMARIO

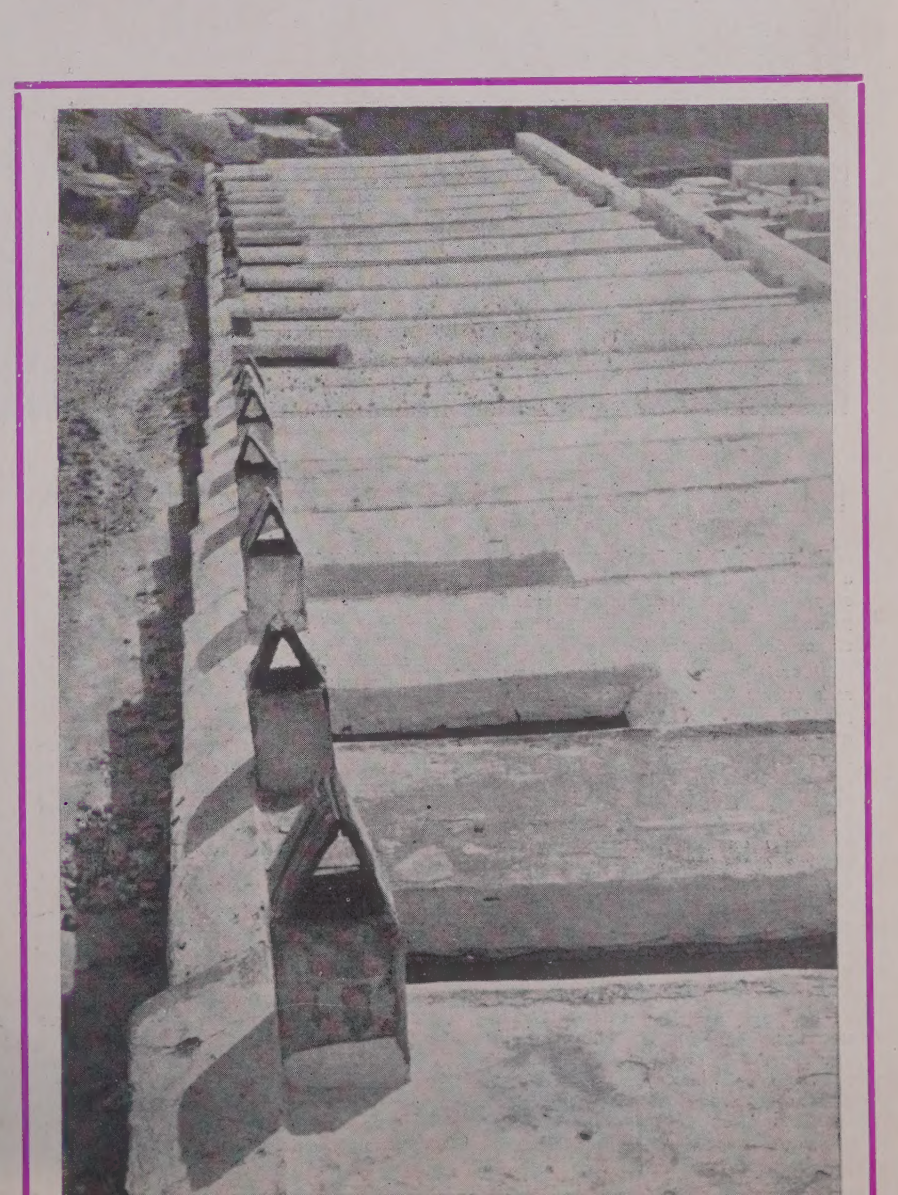
Los trabajos más densos de este número son los titulados: RES-[P]UESTA A UNAS PREGUNTAS; BERTOLT BRECHT; EL DRAMA [E]SPAÑOL CONTEMPORANEO; LA LIBERTAD DE ANIQUILARSE; [N]OTAS PARA UNA CRITICA "HUMANISTA" DEL ARTE MODER-[N]O; CASTILLA, DURADERA E INMOVIL: **el pintor Caneja**... [M]erecen destacarse asimismo: NOTAS BREVES PARA UN POEMA [L]ARGO, desde Oxford; CARTAS DE VERDAD, en el encarte de color, [y] otras informaciones del extranjero: NEHRU, CLAVE DE LA [I]NDIA; RADIOASTRONOMIA...

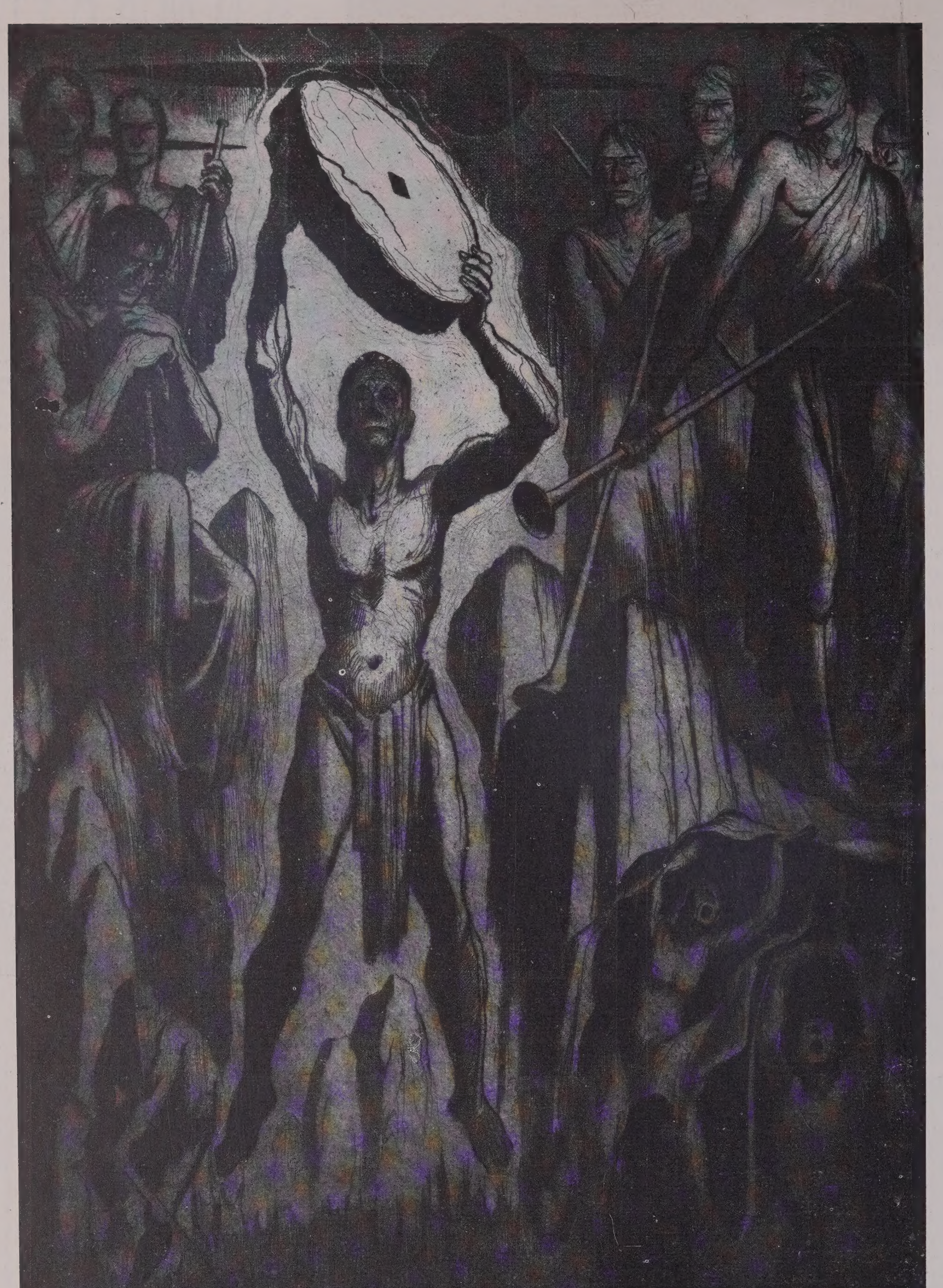
En las páginas centrales, de couché, se incluyen siete sorpren-[d]entes fotografías sobre LA CHANCA (Almería), casi sin comenta-[ri]o. Las imágenes, de sol, tierra y cal, hablan por sí solas. (Foto de [la] derecha, abajo.)

La fotografía de la izquierda: **Candelabro,** arte céltico, Calaceite [(T]eruel), abre una información del libro "España primitiva y romana", [d]e Julio Caro Baroja, con el título NUESTROS CONTEMPORANEOS [D]E ALTAMIRA (págs. 26, 27). El tercer grabado corresponde a la [p]elícula de Chaplin "Un rey en Nueva York", último film del sin-[g]ular caricato, residente ahora en Europa (pág. 17).









EL ANGEL DE LA RUEDA DE MOLINO

Un pasaje de las Escrituras ha servido a José Blanco del Pueyo para componer el grabado que publicamos en primera página, presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

El artista ha tratado reiteradamente esta suerte de temas. Conocemos otro grabado suyo, «El Angel de Occidente», que obtuvo una Tercera Medalla en la Exposición Nacional del año 1952. Este grabado presenta al personaje angélico en medio de unas ruinas góticas; tiene a sus pies la testa de una divinidad —quizá Esculapio—, y yacen entre las piedras esparcidos infolios; a lo lejos, la aguja de una catedral. Como se advertirá, la intención simbólica es transparente. Pero el tratamiento plástico no es el mismo. «El Angel de Occidente» es una figura alada e inmóvil, de rostro bello, aunque severo.

El «Angel de la Rueda de Molino» tiene un sentido también simbólico, pero más depurado. Se trata de un ángel áptero, e igualmente carecen de alas los personajes, provistos de trompetas, que le acompañan. Las figuras son, aquí, estiradas, musculosas, nervudas, y las caras tienen una expresión trágica, de gigantes sobrenaturales sin piedad.

El ángel de 1952 está tratado en estilo más clásico, si el clasicismo se identifica con el equilibrio y la solidez. El segundo ángel, el de 1957, corresponde a otra modalidad plástica, más «moderna», y el juego de sombras es patético, de un expresionismo más violento.

Se advierte, pues, en el artista, una evolución que ya era perceptible en otro grabado de este tipo: la impresionante «Carreta de la Muerte», en la que una Humanidad sombría empuja ella misma el atroz carromato, cargado de cadáveres, o, de otro modo, se esfuerza por su propia destrucción.

Este manejo de elementos simbólicos e intelectuales tiene muchos riesgos. Pero en el caso de Blanco del Pueyo los valores plásticos son siempre lo esencial, como debe ser, y la anécdota, aun cuando tenga importancia, es sólo el soporte de las formas.

Blanco del Pueyo es un aguafuertista de relieve. En general, y en todos los géneros que aborda, insiste concienzudamente en el dibujo, en la perfección y virtuosismo del trazo.

Obtuvo el segundo premio de dibujo en el Concurso Nacional de 1942, y el primero y segundo premios de grabado en los Concursos del Estado Mayor del Ejército, donde ganó, además, el premio de dibujo y acuarela en años distintos.

También le fué concedida la medalla de bronce en la II Exposición de Estampas de la Pasión. Como grabador, fué premiado repetidamente en los Concursos de sellos para la Dirección General de Marruecos y Colonias.

Se trata de un artista honrado, de riguroso oficio, alejado de los recursos de la propaganda y que frecuenta poco los medios profesionales. Trabaja, sencillamente, como si viviera en una época menos periodística que la actual, como un artesano consagrado a su oficio. Pero en su labor pone preocupación por el destino del hombre y por la suerte de la Humanidad. Y en esto se parece a los artistas del pasado, de épocas más orgánicas que la nuestra, en las que el arte era, además de arte, un servicio social y una directa o expresa contribución a los valores del espíritu. De ahí procede el viento apocalíptico que encrespa las obras de José Blanco del Pueyo.

CASTILLA, DURADERA..

(Viene de la página 1

la conciencia real del mundo, disolvien
a éste en formas, signos, estructuras. Can
ja no ha olvidado que sufrió esta experie
cia dura de separación y de aislamient
Pero ha vuelto los ojos a las presenci
del mundo, recogiendo lo esencial, y p
ello su pintura refleja la realidad develad
mostrada en su hueso, podada de sobra
materializada... La síntesis se ha operac
suavísima entre el espíritu y la materi
creándose el diálogo entre el hombre y
tierra.

Se ha dicho que la obra de Caneja
madurado cuando descubrió el alma de
tierra, el paisaje de Castilla. Yo creo q
su pintura se ha encontrado a sí misma
descubrir el mundo como punto de partid
mejor dicho, la tierra sin accidentes o c
tegorías, verdadero y único protagonista
la pintura de Caneja. Así pinta Castill
porque es la tierra por excelencia sobri
desnuda, solitaria. ¿Cuál es, entonces,
paisaje de Castilla? Cielos, nubes, trigo
nada más. Nombrar Castilla, recrearla p
tándola, es representar la totalidad de
terrestre. Queremos o amamos a Castil
porque su paisaje nos hace entrever la e
peranza de una vida duradera impermeab
a las mutaciones, inmóvil, segura. Esta pr
sencia definitiva de la tierra conmue
nuestras entrañas de hombres mortales, p
recederos, ante la posibilidad de una i
mortalidad real de carne y hueso. No
extraño que los poetas castellanos com
Fray Luis de León, San Juan de la Cru
Guillén, sean de una fuerte y concentrac
abstracción. Así creemos que Caneja, c
yos paisajes nos revelan una tierra m
allá de su capa terrestre, aparencial, s
el pintor esencial de un paisaje denso
abstracto.

Resulta difícil amar lo que no vive ap
rentemente, ni es fácil encontrarse a
mismo cerca de los altos chopos, que pin
Caneja, junto a casas misérrimas, tristís
mas, ni situar el espíritu en esta parame
del alma y vencer el terror pánico, «ac
gerse» en esta planicie para dormir, mor
Porque allí no es posible reposarse, si
vivir, vivir perennemente. Los hombr
callados, silenciosos, de Castilla sólo pu
den hablar para decir la palabra esencia
única, reveladora, brotada directamente d
espíritu. Al no poder aproximarse comp
deciéndose los unos del desamparo de l
otros, sólo en este espacio abierto pued
entenderse silenciosamente, desde sí mi
mos, cada uno solo. Realmente ama qui
está firmemente solitario. Pero, asomá
dose al paisaje sin palabras, se vislumb
la esperanza de una perennidad, de u
inmutabilidad del amor creador de soled
des. Así el hombre sustentado por esta ti
rra, empapado en ella, no corre pelig
de muerte o de aislamiento suicida. E
perspectiva que se le ofrece del disfrute
la eternidad de sus sentimientos, es el m
peligroso espejismo, por la ilusión engañ
sa que crea el paisaje de Castilla en l
tardes de otoño cuando se perfila con ni
dez y se abre con infinitud. Y se compre
de que Caneja sea también el pintor de l
cielos purísimos, «volatizador de esencia
(Gerardo Diego), porque es allí, en el ci
lo, donde termina realmente el paisaje
Castilla, que semeja o recuerda el mar, t
ancho y vastísimo es el espacio, que tier
y cielo se abrazan y confunden, donde i
movilidad, constancia y quietud se un
a la rumorosa inquietud e inconstancia d
mar ilusorio. Como el horizonte no pare
tener fin en la extensión amarilla, la fieb
de amor y la exaltación pueden ser co
tantes e inacabables.

La pintura de Caneja conserva la ese
cia de la verdad expresionista, la román
ca, depurada de sus estridencias, de s
gritos, en una atmósfera quieta y recogi
Es un pintor que creando se confiesa o
define, pues es evidente que su verdad
transparenta, y se ilumina a través de
cuadros la realidad demostrada o invisil
de la soledad del hombre, y, por con
guiente, de su angustia. No asoma direc
mente, en su obra, la presencia del ho
bre, pero se palpa su ausencia visible,
realidad práctica en el diálogo inmedi
que se crea entre el paisaje y el desti
humano.

CARLOS GURMENDE

Mayo, 1957.

EL CAIRO

PRIMERA VISION DE EGIPTO

I.—La llegada

Alejandría es el primero y gran es-abón de la cadena —el curso del ilo— que une a Egipto con Europa. 'odo lo demás, un 75 por 100 del te-ritorio de este país, es desierto, arena soledad. Pero en Alejandría, aun son scasos los encuentros que tenemos on el mundo «escindido» del Orien-e: ciudad populosa y de agitada vida omercial, aunque en los momentos ctuales un tanto apagada, Alejandría e asoma al mar, a ese hondo mar Mediterráneo, cuna de la cultura y del ensamiento, a lo largo de su intermi-able cornisa —24 kilómetros de ca-retera deslizándose a la misma ori-a de las aguas—, que une los dos ujosos y ex-reales palacios de Ras el-'in y de Montaza.

Al salir de la ciudad hay un últi-no estertor de vida y de cultivo, el ago Mariut: con sus aguas fangosas llenas de altos y arracimados jun-os, en un paisaje que recuerda al de a Albufera valenciana, es el paraíso ara los cazadores de patos, deportis-as que de siempre han sido legión nmensa en el país. Las chozas de los escadores (pajas, ramas secas, algún alo que otro como puntal del anda-niaje), se asemejan también un tanto las barracas levantinas y, como ellas, on la casa natural creada por el me-io. Sobre las aguas, las pequeñas bar-uillas se deslizan entre el boscaje de uncos y cañaverales, y, completamen-e desnudos, sumergiéndose hasta la intura, los pescadores buscan el te-oro de los peces, mientras que el sol o puede ya herir sus anchas espal-as morenas.

Después, a cada trecho —apenas se-ía exagerado decir que a cada metro e camino—, las plantas van dismi-uyendo de altura y de presencia, has-a que a unos 15 ó 20 kilómetros de la iudad la vegetación queda reducida an sólo a minúsculas hierbecillas, raí-as y escasas, que se agostan entre los uijarros y la arena. Van aparecien-o las primeras aldeas pueblerinas: asas cuadradas, hechas de tierra, ardas, como las de la *ruta ibérica* en spaña, de líneas ágiles y puras (ar-uitectura de volúmenes, como toda a islámica), y en el horizonte se re-ortan las también primeras siluetas ibosas de los camellos. Unos niños, los bordes de la carretera, ofrecen randes ramos de flores rojas, blan-as y amarillas... Con frecuencia, emos lonas de tiendas campamenta-as y abundantes restos de las ante-iores ocupaciones militares: pabello-es destartalados, máquinas desven-ijadas...

Luego, al final de este tránsito, vie-e el desierto: ya no existe la más equeña brizna de hierba. Sólo el sol, a arena, el ruido del motor y las randes rectas de esta carretera —cu-hillada en la tierra empobrecida— ue lleva hasta la gran ciudad.

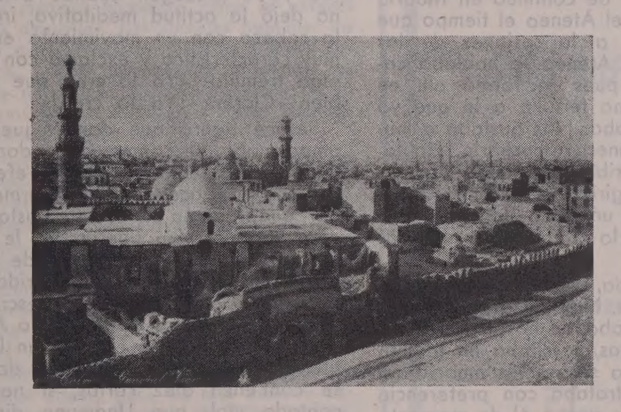
Así, kilómetros y más kilómetros. Y ara que la estampa desértica sea ompleta, tampoco falta el oasis en nedio del camino; un oasis comple-amente modernizado, a tono con los iempos, en el que se ha instalado un onfortable restaurante para solaz de as actuales caravanas de automóvi-es. Tras él se volverá a la carretera: uevas rectas larguísimas, más tien-as militares, algún letrero que otro, e madera, donde se indican las direc-iones que conducen a pueblos escon-idos y que no comprendemos cómo ueden existir en aquellos apartados erritorios. De nuestro letargo vendrá sacarnos la voz del conductor. Esta-nos aproximándonos al Cairo, y hay ue mirar bien atentos, porque —¡oh naravilla!—, tras pasar una pequeña ota que obliga a la carretera a una urva pronunciada, comenzarán a di-isarse los picos de las pirámides: el ensaje de inmortalidad que Egipto nvía al mundo empieza a divisarse uando aun estamos a muchos kiló-netros de distancia. Y al final, ¡será an difícil calar en lo profundo de su ecreto!

También a lo lejos llegamos a des-ubrir una inmensa mancha verde, largada, infinita: es el río, el santo legendario Nilo, que, tras haber de-ado atrás el ímpetu juvenil de sus cataratas, entra por estas latitudes en la madurez tranquila y otoñal de su curso. Es la vegetación, la gaya vida verde que dan las aguas, el descanso de los ojos, como dicen los árabes, con palabras que ahora llegamos a comprender casi en su exacta resonancia.

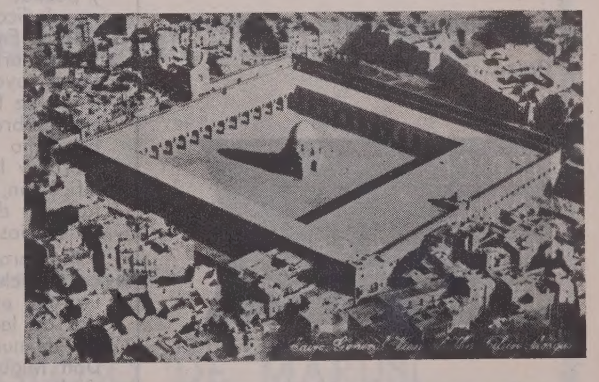
Avidos de llegar, caminamos veloces, exigiéndoles el máximo rendimiento a los motores, porque allí, en aquella mancha verde que poco a poco se va agrandando, está la meta, el objetivo: la presencia de un mundo nuevo, distinto e incomprendido.

En estos alrededores de la urbe, la carretera divide los dos mundos: mientras que a la derecha está el desierto, al mismo borde de la cuneta, por la izquierda comienzan a sucederse los jardines, los grupos de palmeras, los macizos de flores. Abrimos las ventanillas, y un intenso olor a jazmines nos envuelve, hasta casi llegar a marearnos. Empieza a descubrirse la paradoja, la heterogeneidad de esta tierra, de este Oriente multisecular y difícil; tan sólo la distancia de unos metros (el ancho de la carretera) separa la arena de la vegetación más exuberante.

Ponemos frente al Nilo, bordeando por la avenida de las Pirámides, el popular barrio de Guiza. Luego, dejamos a nuestra izquierda el conjunto de edificios de la Universidad del Cairo, presididos por su gran cúpula central y el hermoso grupo escultórico, con el que Mojtar quiso simbolizar el desperezarse del Egipto contemporáneo. Después, tras atravesar los dos brazos en que se divide el río, dejando en medio la isla de Zamalek, llegamos a la ciudad, a una de sus zonas más modernas y urbanizadas. Esta inmensa aglomeración humana que es el Cairo, palpita ya bajo nuestros pies, y, como en un mágico caleidoscopio, a su través empieza a transparentarse el esplendor y la miseria, el gigantesco esfuerzo del Egipto de hoy.



El Cairo, desde la Ciudadela.



Patio de la Mezquita de Ibn Tulún, el de más bellas proporciones de la arquitectura musulmana.

II.—El corazón de Oriente

El Cairo, con sus casi tres millones de habitantes, es el mayor oasis del mundo árabe y la primera ciudad de Africa. Es también una ciudad tumultuosa y en plena ebullición: en ella, como en el resto de Egipto, probablemente, el Islam deja de hacerse pintoresco para convertirse en algo fuerte y vital, lleno de energía... Aquí no encontraremos el colorido de Marruecos: hasta los mismos tonos claros del vestuario se han transformado en una variada gama de otros más apagados y oscuros, teñidos por la pátina del tiempo y de los años.

El Cairo es, además, una ciudad hecha a trozos y por épocas; me permito decir, con una frase más gráfica, que es una ciudad construida a empujones. Y aunque esto quizá sea propio de todas las grandes urbes, con «acontecimientos» e historia, en la capital egipcia se advierte con mayor claridad que en ninguna otra, pues le falta por completo el sentido de la coordinación y de la homogeneidad en sus construcciones. Cada uno de los esfuerzos de renovación edilicia que en ella se han venido sucediendo, se ha desarrollado sin contacto con los otros que le antecedieron en el tiempo. Y así, la ciudad viene a resultar como un inmenso ojo de hormiga de múltiples aspectos y facetas.

Asentada sobre los contrafuertes rocosos del Monte Mokattam, casi íntegramente se extiende a lo largo de la ribera derecha del río. Sobre las aguas quedan las islas de Zamalek y de Roda, más aristocrática y residencial la primera, con amplios espacios verdes y lujosos inmuebles modernos, de régimen de vida europeo; bastante popular la segunda, aunque asimismo de calles rectas y espaciosas. Pero también, a lo largo de la orilla izquierda, ha comenzado a extenderse la ciudad: barrios trabajadores, como el de Embabah y el de Doqqy, jardines, embajadas y ministerios, la Universidad, en fin, son las primeras conquistas hechas al desierto por esta parte.

A pesar de la indicada falta de homogeneidad urbana que El Cairo, en conjunto, presenta, ese núcleo de la ciudad asentado a la derecha del Nilo parece agruparse a lo largo de tres bandas longitudinales, en cada una de las cuales podríamos encontrar ciertos rasgos de semejanza... El primer agrupamiento se extiende entre las faldas del Monte Mokattam y la calle del Canal del Cairo (o, mejor aún, la avenida del Ejército); es el lugar donde se encuentran los barrios más populares de El Cairo: la Ciudadela, Gamalia, Jan el Jalili (con sus tabucos y tiendas abiertos a la mirada de los turistas). Es, además, en esta parte de la ciudad medieval (desde Amr ibn al-As, su primer conquistador, hasta los fatimíes y demás gobernantes posteriores), donde se asientan las viejas y maravillosas mezquitas: mezquitas de 'Ibn Tulún, del Sultán Hasan, del Azhar, de Hakem, del Muayyed... Desde lo más alto de la ciudadela, desde la fortaleza que Saladino ordenara edificar, es realmente asombroso el panorama que al espectador se le presenta; el bosque de los minaretes cairotas se yergue magnífico ante él, como palmeras con las ramas arrancadas hasta los nudos. ¡Minaretes esbeltísimos del Oriente, de este Egipto milenario, con sus fajas de arquillos recamados y su alto remate en media luna! Minaretes que en inmenso número —400 mezquitas se cuentan en la ciudad— se ofrecen en varios planos a la vista; los últimos, lejanísimos, a distancia de varios kilómetros son invisibles agujas que llenan el cielo de pespuntes. Muy cerca, al frente, las torres de la mezquita del Sultán Hasan, las más altas de El Cairo (85 metros); a su izquierda, el soberano cuadrilátero de la mezquita de Ibn Tulún, en donde el gusano de seda del arabesco empieza a tejer la magia de su capullo, para esconderse luego en él y acabar transformándose en un ligero vuelo de mariposa... Más allá, a la derecha, el más famoso santuario del Islam: el Azhar (la Mezquita Espléndida), con sus 8.200 kilómetros cuadrados de superficie, con sus seis puertas y cinco minaretes; el Azhar, el Azhar pintado de forma tan magistral por el gran Taha Husain, señuelo para los estudiantes musulmanes de todos los países, a donde acuden jóvenes desde los más apartados rincones del mundo islámico para murmurar el nombre de Dios en una sola lengua. Ese Azhar, de efecto «retardatario» dentro de la sociedad árabe, y que desde medio siglo, en sus mismas entrañas, está sufriendo los efectos de una completa renovación. Ese Azhar, en fin, con sus 1.000 profesores y sus 15.000 alumnos, inmensa escuela y templo del Oriente... Luego, a todo lo ancho del barrio, las calles: las callejas amontonadas, extrañas y pequeñas del Oriente, en donde el vaho a humanidad que en ellas se respira se mezcla a otra inmensa gama de olores «propios», peculiares de estas tierras: el que sale del interior de los pequeños restaurantes, con sus cónicos trozos de kabab expuestos en las vitrinas, el de los perfumes indefinibles, el del montón de basuras que se va deshaciendo en la calzada...

Al cruzar la avenida del Ejército, y hasta la avenida de Ramsés, nos encontramos en el centro de la urbe moderna, pastiche de la arquitectura francesa e italiana, con sus altos inmuebles de oficinas, sus Bancos, sus centros oficiales. Es El Cairo del tráfico incesante dirigido hacia los puentes, El Cairo políglota y refinado de vida sin reposo y que respira por un único pulmón: el Jardín del Ezbekiya. Aquí, desde el Jedive Ismail, su creador, hasta nuestros días, se encierra la accidentada vida política y oficial del Egipto contemporáneo.

Luego, el tercer agrupamiento. Pasada la avenida Ramsés, los barrios de Bulac (en donde Muhammad Ali fundara la primera imprenta del mundo árabe), de Sabtia, de Shubra... El Cairo, extendiéndose sin tregua al Norte, por el Delta.

III.—El Destino de un Pueblo

Hay momentos en la vida de los pueblos que no valen por lo que son, sino por lo que anuncian. Y uno de ellos, agudizado hasta un límite que no puede imaginarse, es el que está atravesando Egipto en estos instantes.

No hay más que salir a la calle, darse unos simples paseos por esta ciudad que, como hemos dicho, es el «transparente» mágico del país, para apreciar en su exacta trascendencia el decisivo papel del tiempo en la vida de los egipcios actuales. Vida que se va haciendo en un esfuerzo sobre-

humano, cada día, a cada minuto que pasa. Vida que se está jugando a una baza única...

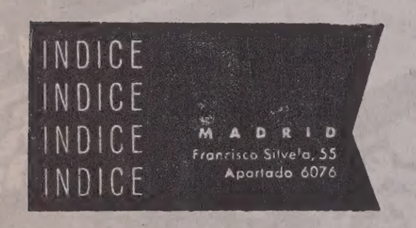
Todo en Egipto da sensación de cambio, de evolución, de movimiento. Existen hasta ahora pocas cosas estables, porque en el desasosiego de su existencia, en lucha contra el tiempo inexorable, se buscan metas que ofrezcan valores eternos... Hasta históricamente, Egipto está cumpliendo la constante geografía que lo define: como un nuevo Nilo, ha salido del curso único, accidentado, que hasta ahora había seguido para buscar, por la senda de un delta enmarañado, ramificado, oscuro, su mar, su puerto y horizonte...

Este momento transitorio es el que define incluso a la población del país. Desde el principio, el visitante se siente sorprendido ante la cantidad de niños y muchachos que ve por las calles. Podría considerarse una nota curiosa, intrascendente, pero tiene para el país importancia de primer orden. Ante todo, plantea, en conjunto, uno de los graves problemas que pueden afligir a los actuales Gobiernos: el aumento constante y progresivo de la población trae consigo la cuestión de la falta de alimentos, la necesidad de roturación de nuevas tierras y campos, la modernización de las formas de cultivo; la búsqueda, en fin, de nuevos *habitats* para estas generaciones que surgen. Cuando constatamos, por ejemplo, que la población de Egipto (valuada actualmente en unos veinticuatro millones de almas) llegará, pasado un plazo de treinta años, a la cifra de treinta y cinco, comprendemos la importancia que proyectos como la presa de Assuán tienen para el país. No es algo de poco más o menos, sino cuestión de vida o muerte, en la que el Egipto actual puede plasmarse o perderse para siempre. Ello exige la conquista al desierto de nuevas áreas de cultivo, el aumento de producción, que solamente en plazo de tres años se calcula en un 40 por 100, para seguir aumentando a ritmo vertiginoso a medida que el gigantesco proyecto llegara a su realización completa...

Y no hace falta añadir más. Esto último es algo sobre lo que Europa debe pensar con detenimiento: el tiempo, «trampolín» de Egipto, *decreta* contra formas de expansión política que cumplieron su cometido...

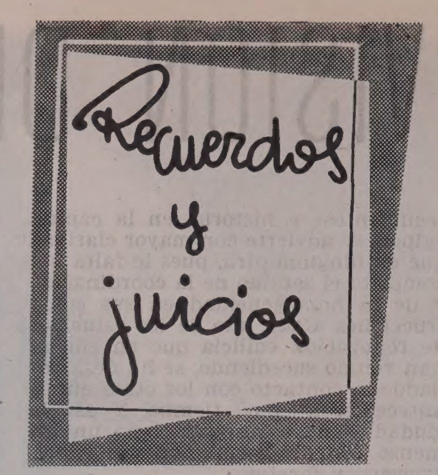
Pedro MARTINEZ MONTAVEZ

El Cairo, mayo 1957.



POOL EUROPEO DE EDITORES

Por iniciativa, y bajo el patrocinio del Centro Europeo de la Cultura, se ha reunido en Ginebra, el 25 de mayo último, un grupo de grandes editores: Ullstein, de Alemania; Afrodisio Aguado, Sociedad Anónima, de España; Plon, de Francia, y Weidenfeld y Nicholson, de la Gran Bretaña, decidiendo constituir una Asociación, cuya finalidad consistirá en lanzar mancomunadamente una «Colección Europea». Las obras se publicarán simultáneamente en ocho lenguas, tan pronto como la Asociación se haya completado mediante la adhesión de los editores italianos, escandinavos, holandeses y portugueses. La sede de dicha Asociación, y de su Secretariado, será el Centro Europeo de la Cultura, radicado en Ginebra.



Una tarde con UNAMUNO

Por Juan Menéndez Arranz

Don Miguel de Unamuno era hombre de fácil acceso. No rehuía el trato de las gentes modestas; antes bien, lo buscaba. Las más de las personas que por una u otra causa adquieren fama y logran que su nombre ande volando de boca en boca no se encuentran a gusto sino entre sus pares o, cuando menos, con admiradores de primera categoría y con discípulos fieles que les beben el aliento. Don Miguel no tenía discípulos. Quiero decir particulares. Todos cuantos escuchaban las amenísimas charlas a que él se entregaba, ya en tertulias de café o de Ateneo, ya en largas caminatas por las afueras de Salamanca o las calles de Madrid, podían serlo. Gracias a esta llaneza suya pude yo tratarle bastante.

Unamuno, cuando era diputado—lo fué por los años que van del 1931 al 35—, vivía de continuo en Madrid y pasaba en el Ateneo el tiempo que no dedicaba a la sesiones de las Cortes. En el Ateneo le hablaba casi a diario, pues se formó allí en torno suyo una tertulia a la que yo rara vez faltaba. Nos gustaba a muchos sobremanera escucharle. Hablaba como escribía: cargando las palabras y los giros de la máxima significación, en un estilo lleno de aristas, por decirlo así, y de silenciosas reticencias.

Nos producía, como digo, gran placer escucharle. Nos hacía pensar, nos instruía, evocaba en nosotros recuerdos de lecturas, suscitaba en lo íntimo de nuestro ser nobles emociones. Don Miguel trataba con preferencia de los asuntos que a él de momento seriamente preocupaban, los cuales, por lo general, eran de índole religiosa y política. Lo hacía de un modo particular: oponiendo conceptos a conceptos, disociando ideas, volviéndolas a juntar, analizando los significados originales de las palabras. De vez en cuando refería alguna divertida anécdota o deslizaba un ingenioso retruécano. Pero todo esto no en frío. A menudo, la voz de Unamuno tomaba acentos de pasión, incluso de dolor, y hasta llegaba a ser una larga lamentación, un trueno. Viéndole y oyéndole se me figuraba, unas veces, estar con un filósofo griego; otras, tener ante los ojos a un profeta de Israel.

No es cierto, como se ha dicho, que don Miguel monopolizara la conversación. Unamuno aceptaba el diálogo, atendía las observaciones que le hacíamos, admitía el reparo. Si alguien de los que con él nos hallábamos tenía cosa importante que contar, don Miguel se preparaba a escucharla con deferente atención.

Tuve más de una ocasión de estar a solas con don Miguel y mantener con él largas y casi confidenciales conversaciones. Recuerdo unas preguntas que le hice en una de estas semiconfidenciales conversaciones una tarde del verano de 1933 ó 34, no puedo ahora precisarlo, y lo que me contestó. Fué en la galería de retratos del Ateneo de Madrid. Habíamos departido de muchas cosas y los asuntos parecían agotados. Para romper el silencio se me ocurrió decir: «No se me ha borrado aún, don Miguel, la impresión que me produjo usted la primera vez que le vi. Había venido usted a Gijón, mi pueblo, a dar una conferencia con motivo de la celebración de unos juegos florales o de algo parecido. De esto hará más de treinta años. ¿No recuerda que habló en un teatro llamado Dindurra?» «Espere que haga memoria—me contestó—. Debió de ser el 1901.» «Exacto—le repliqué—; precisamente, el mismo año que murió «Clarín». Usted estuvo en agosto y Leopoldo Alas murió dos o tres meses antes. ¡Qué bien están algunas cosas de Alas!—añadí—. ¿Qué opina usted de él?», me atreví a preguntarle. Don Miguel no me respondió, pero se quedó en actitud meditabunda, la frente apoyada en una mano. «Pienso ahora—continué yo— en «Clarín» autor de cuentos. Escribió uno, titulado **Viaje redondo**, que no olvido. Pertenece a una serie de ellos que Alas llamó **Cuentos morales** y que son, en mi sentir, lo más personal, lo más entrañable que salió de su pluma. En **Viaje redondo**, dos personas, madre e hijo, entran a rezar en una iglesia aldeana. La madre tiene una fe sencilla, pura, no manchada por la duda; el hijo...» Iba yo a proseguir cuando Unamuno dejó la actitud meditativa, irguió la cabeza con un movimiento en él muy característico y exclamó con voz algo trémula: «Ya lo creo que está bien «Clarín». ¡Ya lo creo!»

Se me figuró que don Miguel se emocionaba, se conmovía hondamente. Se había emocionado, en efecto. Entonces no acerté a explicarme el por qué. Caí en la cuenta bastantes años después. Sin querer, yo le había renovado la memoria de dolorosa decepción por él sufrida al comienzo de su carrera de escritor.

Uno de los hijos de Leopoldo Alas, don Adolfo, publicó en 1941 un libro titulado **Epistolario a «Clarín»**, donde se contienen diez cartas, si no he contado mal, que Unamuno dirigió al famoso crítico. Ellas me revelaron el misterio.

Unamuno, en los comienzos de su carrera de escritor, admiró grandemente a Leopoldo Alas, de quien se consideraba un pariente espiritual (1). No había trabajo que «Clarín» publicase que él no leyera con avidez y manifiesto contento. «¡Cuánto daría—se decía a sí mismo Unamuno— por tratar al inquieto «Clarín», a un hombre acuciado por la misma angustia metafísica que a él le oprimía! Pero ¿cómo lograrlo? ¿Qué pretexto buscar para dirigirse a «Clarín»?». (2).

Alas, en un artículo dedicado a la poesía de Núñez de Arce, se había equivocado al escribir sobre la etimología de la palabra «adolescencia». «He aquí el pretexto», piensa Unamuno, y sin titubear ni poco ni mucho le escribe para advertirle del error. Torpe pretexto. El crítico, el terrible crítico, siempre implacable para el desdichado plumífero que cometía el más leve desliz gramatical, recibía de un escritor desconocido—entonces Unamuno lo era—una cumplida lección de gramática histórica. Las personas de autoridad—de cualquier clase que su autoridad sea—no suelen recibir con agrado lecciones de las que no la tienen, aunque reciban las lecciones en el mayor secreto. Unamuno había ya escrito y publicado los más de los ensayos **En torno al casticismo**. Deseaba que «Clarín» hablase de ellos. Se lo insinúa en una de las cartas. ¿No podría sospechar el crítico que el escritor novel trataba de hacerle la forzosa? Sabemos que a las diez cartas de Unamuno «Clarín» contestó sólo con tres, que no han sido publicadas (3).

La primera de las cartas es de 28 de mayo de 1895; la última, de 10 de mayo de 1900. Podríamos separarlas en dos grupos, pues ninguna de las cartas pertenece a los tres años largos que van desde el 31 de diciembre de 1896 al 25 de marzo de 1900. Las del grupo primero muestran todas ellas la grande admiración que don Miguel le tenía a Leopoldo Alas. En la segunda carta se leen estas palabras: «He seguido con interés y cuidado la última dirección de usted, su período místico en cierto modo, y tanto su artículo acerca de P. Ceferino, como **Chiripa**, como otros cuentos de usted (4) me han sugerido mil ideas y es muy fácil algo vaya comunicándole si, como veo, sirve mi anterior de arranque a otras.»

Sirvió de arranque a otras, en efecto, y pudo en sucesivas cartas comunicarle a «Clarín» sus pensamientos, sus ideales, sus proyectos. Pero sobrevino un día en que aquellas dos almas, tan parejas por la inteligencia y la altura de sus preocupaciones espirituales, dejaron de comprenderse.

Unamuno publica a primeros del año 1900 un libro titulado **Tres ensayos**—«Adentro», «La ideocracia» y «La fe»—. En un número de «El Imparcial» de mayo del mismo año, «Clarín» hace la crítica de la obra. Una crítica elogiosa al parecer, pero muy matizada con reparos y reservas. A Unamuno no le gustó. La cree llena de reticencias molestas, de ocultas censuras. No sólo no le gustó, sino que le hirió en lo más profundo del amor propio. Airado, sin poder contenerse, toma la pluma, y con fecha 9 del mismo mes le dirige a su crítico una larga, larguísima carta, en la que además de quejarse amargamente del trato que de él había recibido le habla con toda franqueza —«exuberantia cordis»—del concepto verdadero que a él, Unamuno, le merecía. Y allí es echarle en cara todos sus defectos y limitaciones, sus arbitrariedades, su blandura con los consagrados y su dureza con los que empezaban. No puede uno darse idea si no lee dicha carta de hasta qué punto le fué dolorosa a don Miguel la decepción sufrida con su ídolo, con su pariente espiritual.

(1) Lo dice en más de una de sus cartas.
(2) Lo dice en otra de las cartas.
(3) En carta dirigida al hijo de "Clarín", lo dice.
(4) De la serie *Cuentos morales*.

EL PROXIMO ARTICULO SE TITULARA: "J. MARTINEZ RUIZ, HOMBRE TERRIBLE"

II PREMIO "OSCAR ESPLA"

El Ayuntamiento de Alicante ha convocado su II Premio «Oscar Esplá», para obras musicales inéditas, entre compositores españoles, portugueses e hispanoamericanos, dotado con cincuenta mil pesetas. Además del premio, el Jurado podrá conceder hasta dos menciones honoríficas. Las obras habrán de pertenecer al género sinfónico, y tendrán una duración mínima de veinte minutos. Los trabajos se presentarán, bajo lema y con plica adjunta, conteniendo el nombre del autor, en la Secretaría del Ayuntamiento de Alicante. El plazo de admisión finaliza el día 31 de enero de 1958.

PREMIO "LARRAGOITI"

La Sociedad Cervantina ha convocado el IV Premio «Larragoiti», para escritores españoles, que este año será doble. El primero se destina a galardonar un libro de cuentos, y el segundo, una biografía. Los libros habrán de estar publicados entre enero de 1957 y marzo de 1958. Cada premio estará dotado con veinticinco mil pesetas. Las obras se presentarán, en dos ejemplares, en el domicilio de la Sociedad Cervantina, calle del Correo, 4, 2.º Madrid, finalizando el plazo de admisión el 1 de abril de 1958.

PREMIO DE NOVELA "BLAS GALENDE"

El Premio Hispanoamericano «Blas Galende» promovido por la revista «Rumbos», y correspondiente al año actual, ha sido otorgado por unanimidad a la novela «Miedo», original de la escritora española Antonia Guindulain. Quedó finalista la novela «El Hijo», de Carlos de Arce.

BERTOLT BRECHT Y EL TEATRO DE LAS NACIONES

En el ciclo que el Teatro de las Naciones ha dedicado esta primavera a Bertolt Brecht, y después de la famosa «Mère Courage», se ha representado en París su obra «L'Opéra de Quat'Sous», con música de Kurt Weil.

Respuesta a unas preguntas

En el número anterior de INDICE se publicó la carta que don Eugenio Valderrábano nos había dirigido, a propósito de los temas y cuestiones de la Escuela de la Historia. Es una carta excelente, por lo ajustado de las expresiones y, sobre todo, por lo certero de las preguntas que en ella se hacían. Sin duda, que la contestación a esas preguntas dará pie para otras, puesto que la materia es extensa y compleja. Pero el hecho de que las encontremos bien «centradas», nos ha movido a ceñirnos a ellas al proseguir la exposición más general de la temática de la Escuela de la Historia. Transcribimos cada una de las interrogantes y la respuesta que le damos, dentro de los límites de espacio que pesan sobre nosotros, y dentro del desarrollo que permite el punto alcanzado en nuestra exposición, a través de estas páginas. A pesar del esfuerzo de síntesis y concisión que hemos hecho, ha sido preciso aplazar para el número próximo las preguntas finales, contenidas en la carta de nuestro comunicante.

—*¿Por qué afirma que el saber filosófico pseudo-científico y que el religioso es el ...ico substancial?*

—El saber científico está ordenado a ser...r. Nunca dejaré de recordar la contesta...ón de un inolvidable profesor mío de ma...máticas —el Dr. Repiso—, quien contestó un alumno que preguntaba asombrado, ...ite uno de los artificios matemáticos más ...rprendentes, si a q u e l l o era *verdad*. Cómo que si es verdad?» —dijo nuestro ...ofesor—. «No es que sea verdad, ni que ...je de serlo. Esto sirve y basta». Digo del ...ber filosófico q u e es pseudo-científico, ...rque también se ordena, en el ánimo de ...ien lo cultiva o se lo procura, a *servir*, ... bien carece de los medios imprescindi...es para conseguirlo. Es una carencia con...nita e insalvable. Para alcanzar conoci...ientos que *sirvan* es necesario contar con ...s métodos de *investigación experimental* ...stemática. Pero la filosofía tiene de pro...ósito incongruente, proponerse un cono...miento ordenado a que sirva, no ya sin ...solver los problemas de investigación ex...erimental sistemática, sino renunciando por ...rincipio a ellos. Respecto del saber filosó...co, nunca se ha conseguido resolver los ...roblemas de alcanzar *validez general*. El ...ber filosófico, si no se le considera como ...n género especial artístico, es un saber ...íbrido, bastardo y sin consistencia, que ...uede reducirse a logomaquia.

En una palabra, el saber científico está ...oncebido y ordenado a servir, y se monta ...bre métodos de investigación, adecuados ... tal propósito; el saber filosófico está ...oncebido y ordenado a servir, en cuanto ...briga pretensiones científicas, renunciando ...or principio a los métodos adecuados a ...e propósito. Lo característico de la ac...tud filosófica de conocimiento, no es el ...echo de no contar con métodos de inves...gación experimental sistemática, sino el de ...onsiderar que puede pasarse sin esos mé...odos y recursos.

Por lo que se refiere al saber religioso, ...o está ordenado a servir únicamente, sino ... alimentar el espíritu. El saber religioso ...o se ciñe nunca a pretensiones científicas; ...s aspiraciones son ultracientíficas, y des...nsa sobre los más complejos y poderosos ...ecursos humanos de conocimiento. El saber ...eligioso se inicia con la fe, que es un *tes...monio* conjunto de todas las potencias vi...les, un saber de lo que no se conoce. En ...ealidad, entre el mundo del saber religioso ... el de los demás saberes no hay igualdad ... rango. Son planos u órdenes de propó...tos y métodos distintos. Quien considera ...ue sabe algo religioso, siente un modo de ...lenitud de saber, de saber definitivo e ...superable.

—*¿Qué quiere usted significar cuando ...ice «lo humano», es decir, lo que yo creo ...ue ha de ser el objeto formal de las cien...as humanas? Considero esta pregunta la ...ás importante de la serie.*

—Para definir lo humano hemos conveni...o en distinguir entre *naturaleza* y *sujetos ...e vida histórica*, como elementos separa...les por abstracción. Llamamos lo «humano» ... orden, plano o esfera de la realidad que ...esulta de considerar, desenvolviéndose so...re la naturaleza o en la naturaleza, los ...ujetos de vida histórica. La naturaleza, res...ecto de lo humano, es un soporte, el sopor... de la vida histórica. Los sujetos indivi...uales o colectivos de la vida histórica ...troducen en lo real, entendido como *na...raleza* exclusivamente, un elemento subs...ncial nuevo, que da lugar a lo *humano* ... complejo de naturaleza y sujetos de vida ...istórica. La realidad de experiencia inme...iata no es la naturaleza, sino una realidad ...ás amplia: la historia o lo humano. La ...aturaleza es una realidad «deducida» de ... que vemos inmediatamente, mediante ...bstracción de los sujetos de vida histórica. ...uando hacemos abstracción de estos suje...s, nos queda lo inerte, incluyendo en lo ...erte lo que tiene vida vegetal o exclusi...amente animal, es decir, la naturaleza.

Lo humano, así definido, constituye el objeto material de las ciencias humanas, al igual que la naturaleza constituye el objeto material de las ciencias naturales. No es lo humano el objeto formal, sino el *material*. El objeto *formal* de las ciencias humanas es el conocimiento científico de lo humano, pero el objeto material es lo humano, en cuanto que es *la materia cuyo conocimiento se busca*.

Esta concepción de los órganos, planos o esferas de la realidad está expuesta en un trabajo, editado por «Cuadernos de Política y Literatura», con el título de «Lo Natural, lo Humano y lo Divino».

DEBE usted notar, que en esta *distinción* entre lo natural y lo humano se plantea un reto al materialismo. Este no es sino un postulado de *reducción de todo lo real o materia*. Lo nuestro es un postulado de distinción entre materia y espíritu o entre naturaleza e historia. A partir de cada uno de estos postulados se puede abordar el conocimiento científico de lo real. El materialismo pretenderá, por profundización en el conocimiento de la naturaleza, llegar a la explicación y conocimiento de la que llamamos humano, hasta mostrar que es una simple *apariencia* en cuanto distinto de lo natural. Para el materialismo no debe sentirse la necesidad de ciencias humanas en sentido estricto, y no se da su posibilidad práctica. Para la Escuela de la Historia, por el contrario, lo humano es irreductible a la materia, es más que materia, es el complejo materia-espíritu Lo humano reclama *ciencias humanas*, como lo natural *ciencias naturales*. Las ciencias humanas en sentido estricto exigen recursos lógicos superiores, y que *comprenden* a los de las ciencias naturales: son los recursos de lo que llamamos en la Escuela de la Historia «la segunda ampliación de la lógica».

Pero el reto que planteamos así al materialismo no puede decidirse en términos de discusión lógica. Desde el punto de vista lógico es correcto el intento del materialismo, como es correcto el nuestro. El reto sólo puede decidirse en términos *experimentales* y *de poder*. La fecundidad de las ciencias humanas en sentido estricto acabará por desprestigiar el intento materialista, el cual, no obstante, siempre podrá seguir desempeñando el papel de *hipótesis de trabajo* eficaz, para las más audaces exploraciones en el dominio de la naturaleza. Nuestra tesis es que el materialismo, tanto en su versión marxista, como en la que resulta de una excesiva confianza en las ciencias naturales, sólo se explica por la *falta* de ciencias humanas en sentido estricto. Estas ciencias están destinadas a ser una prueba experimental o de hecho contra el materialismo.

—*Cuando habla de «Leyes Científicas de lo Humano», ¿qué leyes estima usted que son posibles en lo humano? ¿De qué tipo, cómo han de ser esas leyes?*

—Las Leyes Científicas de la Humano son leyes científicas que se refieren no ya a lo relativo a la naturaleza, sino a lo que pertenezca a lo humano. Nuestras dificultades proceden, según creemos, de que hasta ahora no se conocen ejemplos, sino de Leyes Científicas de la Naturaleza. A causa de esto, se cae insensiblemente en tomar la *especie* por el *género*. El género es Ley Científica. Dentro del género podemos distinguir dos especies: *a)* Ley Científica de la Naturaleza, y *b)* Ley Científica de lo Humano.

Al tomar la especie de Leyes Científicas de la Naturaleza por el género, hemos atribuído al género las notas propias de la especie, de donde resulta un concepto *defectuoso* de la Ley Científica en general, que nos impide comprender qué o cómo pueda ser una Ley Científica de lo Humano. Las Leyes Científicas de la Naturaleza expresan una *relación de correspondencia necesaria*, es decir, que se cumple siempre con independencia de toda participación humana y a pesar de cualquier género de intervención humana. Pero una Ley Científica de lo Humano habrá de expresar relaciones de correspondencia que se cumplan, no con independencia de toda participación humana y a pesar de cualquier género de intervención humana, sino como propias del *comportamiento* de lo humano.

En una palabra, estamos acostumbrados a considerar, que es *condición* necesaria de toda Ley Científica, que exprese una *relación de correspondencia necesaria*, lo cual es erróneo. Hemos caído en ello, por referencia exclusiva a los ejemplos conocidos de Leyes Científicas de la Naturaleza.

El esclarecimiento de esta cuestión no hubiera sido posible sin la teoría de los fenómenos gnoseológicos de *validez general*, es decir, sin la superación de los términos tradicionales de la teoría del conocimiento. Usted mismo encontrará por el momento dificultades para entender esto que decimos, hasta tanto pueda usar de los recursos de esa teoría. No desmaye y siga adelante. Como decía un matemático francés al que se refiere Lancelot Hogben: *«allez en avant, et le foi vous viendra»*. Hemos podido desentrañar el gran enredo en que estaba envuelta esta cuestión de las Leyes Científicas, merced a la explicación de los fenómenos de validez general. A la espera de esos recursos adicionales de comprensión vamos a limitarnos a darle las conclusiones a que hemos llegado. Helas aquí:

CONCEPTO DE LEY CIENTIFICA EN GENERAL: Es la expresión de relaciones de correspondencia de *conocimiento no obvio* y cuya averiguación capacita para *aplicaciones útiles* de fundamento racional sistemático.

CONCEPTO DE LEY CIENTIFICA DE LO HUMANO: Es la expresión de relaciones de correspondencia que se dan entre lo *evidentemente deseable*, como patrimonio común y genérico de los hombres, y las condiciones necesarias para alcanzarlo, siendo *accesibles* los que puedan llegar a hacerlos suficientes.

CONCEPTO DE LEY CIENTIFICA DE LA NATURALEZA: Es la expresión de toda relación de *correspondencia necesaria*.

De esto de las Leyes Científicas de lo Humano, amigo mío, habremos de hablar todavía muchas veces, porque es uno de los cabos, tirando de los cuales podríamos desenredar la madeja entera. El concepto expuesto así, escuetamente, no le dirá a usted gran cosa. Me hago cargo. Esa definición que doy puede parecerle una especie de galimatías, puesto que sus términos son claves que requieren explicación previa: *lo evidentemente deseable* y *relaciones de correspondencia que se dan entre ello y las condiciones necesarias para alcanzarlo*. Mas quizá pueda darle una idea de lo que se quiere decir, por vía descriptiva.

Tome usted las expresiones en su acepción gruesa e ingenua. *Evidentemente deseable* es algo que, como eventualidad o espectativa, es apetecible para la generalidad de los hombres. Pongamos que podemos determinar las condiciones necesarias, siendo *accesibles* las que pueden llegar a hacerlas *suficientes*, para alcanzar eso que puede calificarse de evidentemente deseable. Por el hecho de ser evidentemente deseable, quiere decirse que, a medida que se

La Escuela de la Historia

conozcan esas condiciones para alcanzarlo, los hombres tratarán de llenarlas, en virtud de la inclinación general, a procurarse lo útil. En virtud de esto, se da una relación de correspondencia entre el *descubrimiento* de las condiciones de que hablamos y una actividad creciente encaminada al *cumplimiento* de ellas, según la cual acabará por alcanzarse lo evidentemente deseable. La «expresión» de una de estas relaciones de correspondencia será una Ley Científica de lo Humano y equivaldrá a una «anticipación» histórica o «previsión» de un acontecimiento futuro.

Podría aducir algún ejemplo de este tipo de leyes, pero su descripción y explicación requeriría un espacio del que no podemos disponer. Por ahora hemos de conformarnos con que usted pueda entrever que existen relaciones de correspondencia entre distintos elementos y factores de fenómenos *específicamente humanos*, cuya expresión puede ser el contenido de Leyes Científicas de lo Humano.

Las Leyes Científicas de lo Humano no son Leyes Estadísticas. Mientras nos mantenemos en los términos de las Leyes Estadísticas, estamos en el dominio del lado o aspecto exclusivamente *natural* de lo humano. Lo que se formula con el nombre de Leyes en Sociología, en Economía y en otras Ciencias humanas en sentido amplio, *no son* Leyes Científicas de lo Humano en sentido estricto. La expresión de fenómenos invariables del comportamiento humano, como por ejemplo, la llamada primera Ley de Gossen, en Economía, según la cual, a medida que aplicamos mayores cantidades de un bien a la satisfacción de una necesidad, disminuye el placer que se deriva de la satisfacción, no es una Ley Científica de lo Humano. Esas son Leyes de *lo que hay de naturaleza en lo humano*, pero no de lo que hay inseparablemente y al mismo tiempo de naturaleza y espíritu. Como puede usted ver, no tratamos de eludir la dificultad, sino que la afrontamos en toda su magnitud.

—Le entiendo, a la vez, y no le entiendo, cuando afirma que ciencias humanas, en sentido estricto, *no han existido hasta ahora; necesitaría una explicación más detallada de ello. ¿Sería ésta, tal vez, una crítica de las «ciencias humanas en sentido amplio», es decir, las tenidas hasta ahora como «ciencias humanas»?*

—En efecto, no han existido hasta ahora las ciencias humanas en sentido estricto. Ha habido, eso sí, el reconocimiento de su posibilidad de *principio*, no de su posibilidad práctica. Recuerde usted aquello de Bismark, de que «afirmar una cosa en principio es negarla de hecho». Esa es la diferencia que hay entre el reconocimiento de la posibilidad de principio de las ciencias humanas en sentido estricto y el de su posibilidad práctica. Ha habido intentos de fundación y cultivo de estas ciencias, entre las cuales la Sociología y la Economía son las más señaladas. Pero han sido intentos fallidos o frustrados.

Si hubieran existido las ciencias humanas en sentido estricto, existiría lo que llamamos *proceso histórico de desarrollo* de esas ciencias, que, como usted sabe, resulta del juego de *interacción* entre los descubrimientos, las aplicaciones, las apetencias colectivas de enseñanza, las vocaciones científicas y las construcciones científicas. De existir este proceso histórico, no sería preciso ponerlo de relieve, sino que sería visible para todos. No hay nada en el «dominio» de lo humano ni remotamente parecido a lo que son las ciencias naturales para el campo de la naturaleza. Lo más próximo, que son las ciencias económicas, está muy lejos de conseguir *validez general* para sus contenidos y para sus métodos, como lo prueba el hecho de que se pueda ser marxista o enemigo del marxismo, en nuestro mundo, sin que ninguna de las dos posiciones envuelva colocarse *fuera* de las conveniencias de método y de actitud científica. ¿Sabe usted de algún físico que niegue las leyes de los gases de Gay Lusac? Pues en Economía es constitutivo de ella en su actual estado lo que serían disparidades de esa importancia en el terreno de la Física.

En cuanto al Derecho, amigo mío, es indecible la falta de criterio y hasta de *sentido* científico. Los actuales modos de enseñar el Derecho y de tratarlo constituyen un sistema de perversión mental infalible. ¿Qué no podría decirle a este propósito? Ya tendremos ocasión.

Por lo que hace a la Sociología, vea usted lo que dice Hans Freyer: *«El destino de la Sociología hasta ahora ha sido dividirse en una serie de direcciones, ninguna de las cuales se halla de acuerdo con las demás, ni acerca de los fundamentos lógicos, ni acerca del procedimiento metódico.*

Y sin embargo, mi querido amigo, cuantos tienen la premonición de las *ciencias humanas en sentido estricto*, conjeturan su posibilidad o sienten su necesidad, vuelven los ojos a la Sociología, con preferencia, incluso, a las llamadas *ciencias económicas*, salvo aquellos que obedecen a las direcciones marxistas, que distribuyen su atención por igual entre la Sociología y esas ciencias. ¿Cree usted que cabe una crítica más despiadada de la situación actual de la Sociología que la hecha por Hans Freyer en ese párrafo, no con intención crítica, sino puramente expositiva?

Pero donde se comprueba que las *ciencias humanas en sentido estricto* no han existido hasta ahora, es en la falta de *ciencia política*, en la pobreza y desbarajuste del pensamiento político en el más alto plano teórico. En política no hay saber docto y saber vulgar, es todo saber vulgar; y en los hombres de Estado y en los luchadores brillantes, sobre el saber vulgar, únicamente intuición, perspicacia y temperamento artístico. Esto sucede, además, en un tiempo de adensamiento de las relaciones de *interdependencia* humana, es decir, cuando se deja sentir una necesidad imperiosa de *creaciones* políticas, capaces de asimilar y de promover, en vez de ahogar, las formas de vida y las posibilidades de una civilización poderosísima. La falta de ciencia política se traduce en falta de *recursos de entendimiento* en los grandes grupos humanos y entre estos grandes grupos; porque las «soluciones» políticas son soluciones de *entendimiento*, o, por mejor decir, medios por los que se consigue, en materia de intereses generales humanos, en cuanto dependientes de lo humano, la aquiescencia y la unidad de juicio, entre multitudes o grandes números de hombres.

Porque no hay *ciencia política*, no hay *ciencias humanas en sentido estricto*; y porque no las hay, no las ha habido hasta ahora. Pues ya sabe usted que, merced al mecanismo del proceso histórico de desarrollo de las ciencias en sentido estricto, cuando una de estas ciencias nace, ya no muere mientras prosiga la vida histórica.

Así, pues, al afirmar que las ciencias humanas en sentido estricto no han existido hasta ahora, y para explicar y justificar esta aseveración, no es tan necesario hacer la crítica del estado actual de las *ciencias humanas en sentido amplio*, como hacer ver que lo político es la materia *general* de ciencia humana ineludiblemente, comprobar lo lejos que se está de haber comprendido esto y advertir la absoluta falta de ciencia política. Entonces se comprende y se explica la razón de que las ciencias *especiales* de lo humano —la Economía, el Derecho, la Ciencia de la Administración, la Pedagogía...— no hayan logrado las condiciones de las ciencias en sentido estricto, puesto que vienen todas ellas taradas por la falta de la ciencia *general* de lo humano. Cualquiera de estas ciencias especiales para llegar a ser ciencia en sentido estricto, precisaba resolver los problemas «metodológicos» y de «concepción», que constituyen la base de la ciencia general de lo humano, de la ciencia de lo político o *política*.

Pero un número de INDICE, amigo mío, no puede dar más de sí para la Escuela de la Historia. Al contestar a las preguntas siguientes, por fuerza hemos de volver sobre la razón de que lo político sea, y no podamos dejar de considerarlo, la *materia general* de ciencia humana. No nos queda otro recurso que aplazar estas respuestas para el próximo número, donde las continuaremos.

T. NIETO FUNCIA

EL

De *él*, cuando a la vuelta de los campos y las faenas, se reúnen los hombres, en la plaza y por las tabernas, a la caída del sol, aún hablan unos con otros. Su nombre vuelve al pueblo y a la oscuridad muy clara de la noche de verano, perdido y encontrado, o a la noche de invierno, nombre casi cotidiano, a través del humo, de la baraja que juegan los jugadores, del vino descolorido, de vuelta al silencio que su nombre al nacer impone. Escucha el municipal. Calla el tabernero, de otro lugar, forastero aquí, respetando su regreso. Mucho no saben qué hablar de *él*, y hablan. Unos, los más jóvenes, que no le conocieron —va ya para veinte años de su muerte—, y otros, los más viejos, que alguna vez le dieron las buenas tardes, al paso, ante la Escuela y el arbolito donde esperaba a los que sí le conocieron, entonces niños y *él* su maestro, que enseñaba a leer y a escribir, del que acaso no aprendieron nada entonces en la clase nocturna, mas hoy sí saben de su huella y su ausencia, y aun cerrando los ojos, de su palabra, y sin cerrarlos, de su muerte.

Aun por el pueblo va una mujer que fué por el pueblo y por las carreteras que rodean al pueblo muchas veces con *él*, que cuando vuelve a atravesar aquellas calles y pasa ante aquellos lugares, no lo olvida. Aunque de tanto como habló y lloró, de la manera tan persistente que en los pueblos se llora de los hombres que accidentalmente han muerto, lo tenga —no olvidado— dormido acaso en su memoria, sin querer despertarlo de ese sueño mortal en el que parece estar, y tenerlo ella, desde hace casi veinte años; presente y ausente ya por la necesaria defensa que del dolor y de la muerte —abandono al fin— una mujer trenza sobre el recuerdo de aquel hombre que un día se fué y no volvió. Así, cuando pasa y oye por la calle oscura, o recibe, con una frecuencia que a veces no llega a anual, la visita —en su casa en sombras de enormes paredes— de quien lo conoció, o en una carta de algún pariente (de los parientes, que tan poco escriben y tan pocos tienen su familia por el mundo), su nombre, muy de pasada (una referencia lejana a *él*, o a los libros que dejó), o pasa, en sus no muy frecuentes paseos, por la escuela antigua que *él* tuvo, la única que hay mientras no terminen la nueva, que no parece terminarse nunca, piensa en *él*, de golpe, y queda entonces callada, no aquí, allá, en la lejanía de lo que el año que viene cumplirá veinte años, de bruces otra vez con su muerte, con *él*, con sus cosas, y llora, llora ya otra vez, llorando.

Y *él* está enterrado, aunque no se sabe dónde. Unos dicen que en la fosa que hicieron junto a la charca. Otros que en aquel olivar, detrás del cementerio. Algunos, mitológicamente, dicen que se lo llevaron; y en donde sea, descansa en paz.

Alguien hay que no quiera recordarlo. Alguno lo mató, es verdad. Otras personas no consiguen reconocerlo en la memoria, pues nominalmente cada pueblo de Extremadura tenía un maestro, y aunque precisamente por aquel pueblo extremeño pasase con frecuencia, no lo llegan a recordar. Y de sus hazañas no habló ningún periódico (en realidad no tuvo nunca hazañas), y sólo tuvo popular su muerte.

Los nietos de la perra que fué su compañía e iba tras *él* por los campos, perviven.

En el pueblo hay una pared y un suelo empedrado mal, que va perdiendo ya sus piedras, que tiene sangre suya, ahora ya muy adentrada en la tierra. Es la vieja pared de un almacén que ya en el tiempo en que entregó su sangre hacía falta encalarla; en una calleja, no lejos de la iglesia. Hoy juegan los niños, que tienen otros ojos y otro maestro en la misma escuela. Juegan por aquella calle y contra aquella pared caen sus pelotas de goma.

BERNARDO VICTOR CARANDE

Premios

"LAUREL DEL LIBRO"

A José Luis Castillo Puche, novelista con suerte y con mérito, le ha correspondido un nuevo Premio, el «Laurel del libro», discernido por la editorial Escelicer, según el juicio de un jurado compuesto por José María Pemán, Padre Félix García, Torrente Ballester, señorita Toral, Vázquez Dodero, Villén, Cerón y Manuel Benítez. El otro Premio, «Abril y mayo», recayó en LA DORADA PRIMAVERA, de Dolores Fernández Prado. (La obra de Castillo Puche se titula HICIERON PARTE.)

Este escritor habrá llegado días atrás a América, en viaje de conferencias, según nos comunica por carta reciente. Visitará diversas repúblicas hispanoamericanas. Si tiene a bien resumirnos sus impresiones, las conocerán nuestros lectores con posterioridad. Serán razonadas y de interés. Castillo Puche se distingue por contar cosas —incidencias, anécdotas, experiencias— con lenguaje ameno, entreverado de observaciones picantes y agudas. (En INDICE publicó un curioso trabajo, con datos hasta entonces desconocidos, sobre el Cura Merino.)

Felicitamos por estas letras al novelista premiado, deseándole un viaje fructífero.

● *La editorial Escelicer, además, premió en ese mismo concurso el libro REVANCHA, de Juan Ruiz Acosta, para incluir en su «Biblioteca de Lecturas Ejemplares».*

La muerte de Bertolt Brecht, el ex-raordinario dramaturgo, la más im-ortante figura de las letras alema-as de nuestros días, ha suscitado de uevo la cuestión —perenne, por otra arte— de la adscripción del hombre, el artista de cada época a unas cir-unstancias políticas determinadas.

En la polémica vuelven a repetirse as mismas cosas de siempre, a utili-arse idénticos argumentos. Los de-ractores enarbolan sus asépticas ban-eras. Y, como siempre también, han alido en mala hora «generosos» de-ensores de Brecht, al modo de aque-os que entre nosotros defendían a oda costa la moralidad absoluta del Libro del Buen Amor», del Arcipres-e de Hita, como Herbert Luthy, cuán-o nos habla del «malentendido geo-ráfico» y de las «dos existencias» del utor de «Galileo», presentándonos un ertolt Brecht resquebrajado, empo-recido y absurdo. (En el número 75 e la revista francesa «Preuves», co-respondiente a mayo de 1957.)

En toda esta contienda el problema stá, indudablemente, mal planteado. o mejor, está por plantear aún; por so no puede esperarse que brote de-nasiada luz de la controversia. Va-nos a exponerlo en sus dimensiones nás amplias y el escenario se ilumi-ará por completo.

Las situaciones políticas vienen da-'as por grandes corrientes históricas, on algo que abarca a menudo gran-'es territorios y considerables masas umanas. Y el lenguaje de la multi-ud no es nunca el de las individuali-lades pensantes. Para fijar una situa-ión política, cultural, religiosa, histó-ica, en suma, las gentes poseen un educido número de elementos con-eptuales, muy simples, además, pero jue responden vitalmente a cada si-uación.

Ante esa simplificación, el indivi-luo pensante, que es siempre más rico n matices, en sutilezas, en variantes



y modulaciones de la idea, se rebela contra tal generalización simplista.

Ya este planteamiento nos daría dos tipos fundamentales de seres huma-nos pensantes: el que pone su particu-lar ideología por encima de toda co-lectivización, y el que cede por com-pleto a esa colectividad ideológica. Es decir, el hombre «absoluto», «para sí», que tiende siempre hacia sí mismo y que intenta su autosalvación apoyán-dose en sus propias fuerzas, y el ser histórico u «hombre colectivo», que, por encima de sus matizaciones per-sonales, coloca los grandes rasgos li-neales de su situación histórica.

Mas no es raro encontrar unidos ambos tipos en un mismo hombre. En-tonces se produce, inevitablemente, una tensión polar que el individuo re-suelve alternativamente, en una u otra dirección, y cuyo logro, más o menos alto, depende del grado de perfección sin fisuras que alcance la síntesis de ambas tensiones.

Sólo así puede entenderse por com-pleto la teoría de Américo Castro res-pecto del ideario de Cervantes, teoría que aparece claramente contradicha en otros lugares de la obra cervantina. Cervantes individuo se muestra en su máximo afilamiento intelectual e iró-nico, mientras Cervantes como hom-bre de su tiempo llega a afirmaciones rotundas de las grandes líneas del pensamiento de su época, combinando esta simplificación grandiosa con la penetración divergente de su «ser ab-soluto».

La aparente armonía ideológica del mundo en otras épocas es una falsa perspectiva. Las individualidades siempre son disentidoras en algo, y son grandes en la medida en que fun-den su ser «para sí» con su entidad histórica.

Cada ser humano pertenece, con to-dos los derechos y deberes, a una si-tuación histórica y, por lo tanto, po-lítica, y debe —debe, terminantemen-te— sacrificar alegre y sanamente muchas de sus sutilezas personales para incorporarse con plenitud a esa historicidad, y no aparecer como un ladrón de energías, como un hombro que flojea ante la dura carga.

El hombre occidental de hoy, hiper-trofiado su sentido crítico por la car-ga de civilización y cultura que pesa sobre sí y por la multiplicidad de en-foques contradictorios que ha asimi-lado, está fatalmente abocado al indi-vidualismo, aunque algunos manten-gan —o mantengamos— ese sentido de nuestro ser histórico.

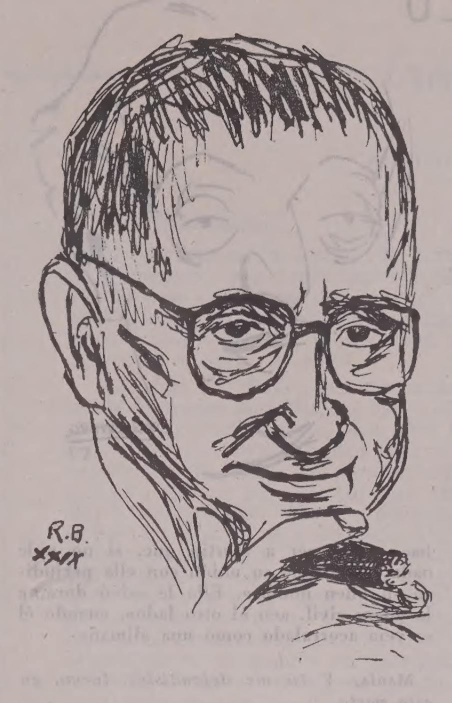
El artista que se encuentra en esta encrucijada, ¿por cuál de los dos ca-minos lanzará su arte? Hoy se usa y abusa de la palabra «autenticidad», en la que subyace solapadamente la idea de hipercrítica, de negación de toda empresa colectiva. Así, a cada instante, todo artista consciente de su tiempo será acusado de «inauténtico» en cuanto intente noblemente pro-yectarse sobre un esfuerzo común. El leve sacrificio de arrojar por la borda algunas sutilezas diferenciales será motivo suficiente para recibir ese ana-tema aniquilador.

Y, sin embargo, en esa actitud pue-de haber una noble y alta ética his-tórica.

Ramón BARCE

BERTOLT BRECHT

Y EL DILEMA DE NUESTRO TIEMPO



Traduzco a continuación algu-nas de las «Historias del señor Keuner», en las que Bertolt Brecht, con aguda penetración, y con la precisión y esquematis-mo que le caracterizan, nos pre-senta al ya famoso Herr Keuner frente a los hombres y a las co-sas de nuestros días.

Las historias de Herr Keuner

Forma y materia

Herr Keuner observa un cuadro, al que algunos de los presentes atribuía una gran originalidad en la forma. Y dijo: «A algunos artistas, cuando con-templan el mundo, les acontece como a muchos filósofos. En el esfuerzo por con-seguir la forma, la materia se les va de las manos. Yo trabajé en cierta ocasión con un jardinero. Este me dió unas ti-jeras de jardinería y me ordenó recor-tar un laurel. El arbolillo estaba en una gran maceta e iba a ser utilizado en una solemnidad; por ello había que re-cortarlo en forma redondeada. Yo co-mencé en seguida a cortar los brotes sobrantes, pero cuanto más me esforza-ba en conseguir la forma esférica, me-nos lo lograba. Una vez cortaba dema-siado de un lado, otra vez excesivamen-te de otro. Cuando al fin resultó una esfera, era ésta ridículamente pequeña. El jardinero, desilusionado, me dijo: «Bien; esto es una esfera, pero ¿dónde está el laurel?»

El muchacho indefenso

Herr Keuner hablaba de la inconve-niencia de pasar en silencio, devorándo-la para sí, la injusticia sufrida, y conta-ba la siguiente anécdota: «Un viandan-te preguntó a un muchacho que llora-ba, la razón de su congoja. «Había re-unido dos monedas para ir al cine—dijo el muchacho—, y vino un chico y me arrebató una de entre las manos», y se-ñaló a un jovenzuelo que se veía ya algo lejos. «¿Y no has pedido ayuda?», preguntó el hombre. «Claro», contestó el muchacho, sollozando un poco más fuerte. «¿Y no te ha oído nadie?», vol-vió a preguntar el transeúnte. «No», so-llozó el niño. «¿No puedes gritar más fuerte?—inquirió el hombre—. Pues trae ésta también», y quitándole de la ma-no la moneda que le quedaba al mu-chacho se alejó despreocupadamente.»

La pregunta de si existe Dios

Uno preguntó a Herr Keuner si había Dios. Herr Keuner contestó: «Te acon-sejo que pienses si tu conducta variaría según la respuesta. Si no habría de cam-biar, podemos abandonar la pregunta. Si, por el contrario, tu conducta depen-diese de la respuesta, puedo serte de alguna utilidad diciéndote que tú mis-mo has decidido: Necesitas a Dios.»

Conversaciones

«No podemos seguir hablando usted y yo», dijo Herr Keuner a un hombre. «¿Por qué?», preguntó éste, asustado. «Porque en su presencia no se me ocu-rre nada razonable», se lamentó Herr Keuner. «Pero eso a mí no me importa», dijo el otro, tratando de consolarle. «Es-toy seguro—dijo irritado Herr Keuner—; pero a mí sí.»

La espera

Herr Keuner esperó una cosa un día; luego, una semana; luego, todavía un mes. Al cabo dijo: «Yo hubiera podido esperar un mes, pero no ese día y esa semana.»

El funcionario imprescindible

A un funcionario que llevaba bastante tiempo en su oficina oyó decir Herr Keuner, vanagloriándose, que era impres-cindible; tan buen empleado era. «¿Có-mo es eso?», preguntó Herr Keuner, mo-lesto. «La oficina no marcha sin él», le dijeron sus panegiristas. «¿Y cómo pue-de ser un buen funcionario si la oficina no puede marchar sin él?», dijo Herr Keuner, y añadió: «Ha tenido tiempo su-ficiente para organizar la oficina has-ta el extremo de ser imprescindible. ¿En qué se ha ocupado realmente? Yo os lo diré: ¡En robar!»

Gran esfuerzo

«¿En qué trabaja usted?», pregunta-ron a Herr Keuner. Este respondió: «Es-toy ahora muy ocupado, pues preparo mi próximo error.»

Dos ciudades

Herr Keuner prefería la ciudad **B** a la ciudad **A**. «En la ciudad **A**—decía—se me quiere; pero en la ciudad **B** se me tiene por amigo. En la ciudad **A** obten-go ventajas; pero en **B** se me necesita. En **A** se me invita a la mesa; pero en **B** se me invita a la cocina.»

El encuentro

Un hombre que no había visto a Herr Keuner largo tiempo le saludó con estas palabras: «No ha cam-biado usted nada.» «¡Oh!», dijo Herr Keuner, y palideció.

Bertolt BRECHT

EL DRAMA ESPAÑOL CONTEMPORANEO

Se me ha preguntado por qué limito estos comentarios a los dramas estrenados en los últimos siete u ocho años. Ya dijimos (núm. 99 de INDICE) que partíamos de 1950, precisamente, porque desde entonces se han dado a conocer algunos dramaturgos que ofrecen la promesa de una renovación. Pero hay, además, otras razones, que omití por haberlas juzgado poco importantes o demasiado obvias.

Aquí no se trata de hacer historia del teatro español contemporáneo, sino de comentar su estado actual. Se trata de ver cómo reflejan nuestros dramaturgos la vida que nos rodea..., cómo la reflejan o cómo la rehuyen, y cómo reaccionamos nosotros —este espectador que escribe y los que con él coinciden— ante el espectáculo que los autores nos presentan. Y se trata, también, de averiguar el porqué de ambas actitudes. Para ello basta y aun sobra con examinar las obras estrenadas en los últimos siete años. Por otra parte, esta limitación es inevitable, puesto que cada año se estrenan centenares de obras —a causa de lo poco que duran en cartel, por término medio—. Entre ellas hemos espigado las más significativas y las que han logrado más larga permanencia en las carteleras, es decir, las obras que han triunfado ante el público y aquellas otras para las cuales, por sus méritos, nosotros hubiésemos deseado mejor fortuna. (No siempre han coincidido unas y otras.)

●

Entramos ya en materia examinando algunos dramas —comedias en su mayor parte— de nuestros dramaturgos más viejos, aquéllos que ya habían estrenado muchas veces antes de 1936: Felipe Sassone, José María Pemán, Luis Fernández Ardavín, Juan Ignacio Luca de Tena...

CALLADOS COMO MUERTOS

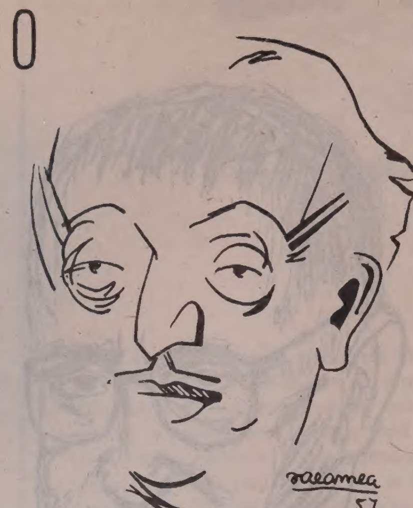
De José María Pemán

Esta obra se estrenó en el teatro Lara, de Madrid, en febrero de 1952. Se mantuvo en cartel durante dos meses y medio. Es interesante dentro de la copiosa producción de Pemán, por su propósito de novedad. Reúne, pues, todos los requisitos para su inclusión en estas críticas.

PRIMER ACTO.—Martín de la Hoz, funcionario de la carrera diplomática, llega a casa acompañado de su amigo Bremón, periodista de poca monta, que hace la información del Ministerio. Bremón pertenece a la innumerable especie de los conformistas. Martín, diplomático por oposición, que no por vocación, obtiene al pronto nuestras simpatías. Es un hombre «que no sabe pedir»; prefiere una situación mediocre, pero independiente, en vez de un cargo mejor remunerado sujeto a todos los convencionalismos. Pronto sabemos cuál es la raíz del conflicto dramático: «Una revolución, una guerra... Y luego, las circunstancias casuales; caer aquí o caer allá por un puro azar geográfico. Y enamorarse de una mujer en el lado de allá y tenerla que imponer en el lado de acá...» Martín es incapaz de usurparle a Dios sus justicias, y repartir a los hombres en buenos y malos, y ponerlos a la derecha o a la izquierda...

Bremón está propugnando la hipocresía como norma de conducta, cuando entra María, la mujer de Martín, joven, bella y decidida. María se interesa por los detalles de la toma de posesión del ministro, que se ha celebrado aquel día... Pero alguien más llama a la puerta. Entran una mecanógrafa del Ministerio y otra muchacha, compañeras de tertulia de Bremón. Nos enteramos de que el nombre de Martín de la Hoz «suena» para una legación en el extranjero. Una indiscreción de la empleada del Ministerio provoca en todos cierto malestar... Se va Bremón con las chicas.

Ya tenemos a la pareja frente a frente. El pasado deja sentir su peso. María le hace reconocer a Martín que, si no pide nada, es porque su unión con ella perjudica su buen nombre. Ella le salvó durante la guera civil, «en el otro lado», cuando él se veía acorralado como una alimaña...



MARÍA.—*Y tú me defendistes, luego, en esta parte.*

MARTÍN.—*¡Defenderte! No tenían de qué acusarte.*

MARÍA.—*Sí; había estado demasiado cerca de algunos jefes muy señalados... Tú lo sabes.*

MARTÍN.—(Con energía.) *De eso..., nada. Hemos convenido —recuérdalo— que la vida empieza cuando nos conocimos.*

Martín me parece ahora un hombre débil que simula energía. Quiere engañarse a sí mismo; el pasado de una mujer, o de un hombre, puede aceptarse o rechazarse, y hasta perderse en el olvido, pero no se puede borrar mediante un convenio verbal. (Curiosa actitud, entre pueril y grotesca, esta reacción del hombre español corriente ante las cuestiones que atañen al sexo.) Pero el conflicto no apunta por ahí; el mal se teme de los que no perdonan la benevolencia con «antiguos compañeros de error», de los que miran con recelo la «fe nueva» de María, porque la de ellos tiene más años de antigüedad.

Tenemos otra visita: don León Llanos, nuevo subsecretario del Ministerio, que había sido íntimo amigo del difunto padre de Martín. Viene a tratar con éste de su situación, «de hombre a hombre». Cuando don León sólo era director general, dos años atrás, María le escribió explicándole sus

El mundo que nos presentan los viejos autores

asuntos y preguntándole si el alejarse ella de Martín serviría para que éste progresase normalmente en su carrera. Entonces estaba reciente la depuración del diplomático y los superiores de don León no consideraron propicio el momento... El sacrificio de María hubiera sido inútil. Pero ahora es otra cosa, porque don León tiene más poder...

MARTÍN.—*Tarde, don León... No siga usted por ahí... Hace unos meses que estoy casado con María.*

Y ante la sorpresa y la indecisión del subsecretario, que no se atreve a decir lo que está pensando, el subordinado habla por él.

MARTÍN.—*Ya no puede usted ofrecerme la paz de mi conciencia, porque ya me la he tomado yo. Lo malo es que tampoco puede ofrecerme un puesto en mi carrera, ¿verdad? En fin, no es culpa de usted el que las bendiciones de Dios... no faciliten las absoluciones de la administración pública...*

El subsecretario se disgusta con la franqueza del diplomático, que le parece poco diplomática. María, que se ha acicalado al efecto, entra, fingiendo sorpresa al ver al caballero. Mientras hablan, ella se ingenia para poner ante los ojos del subsecretario los libros ingleses y franceses que trae a propósito, como muestra de su cultura... En fin, el caballero cambia por completo de actitud y promete a Martín de la Hoz una de las dos legaciones vacantes en la América española, la que quiera escoger. Y se va a su despacho del Ministerio.

En cumplimiento de lo anunciado por el autor acerca del «dinamismo» de la pieza, se acelera el trajín de las entradas y salidas. Bien es verdad que, para facilitar los desplazamientos, el señor Pemán ha tenido la previsión de situar el Ministerio «ahí enfrente». Y Martín sale para hablar un momento con don León.

Suena otra vez el timbre de la puerta. Es Ruiz Tadeo, hombre maduro, empleado del Ministerio, que, por lo visto, ha subido en el ascensor mientras De la Hoz bajaba por la escalera. Viene a felicitar a María, dice. Pero pronto vemos que viene por algo más. Es un hombre sinuoso, de los que saben retirarse a tiempo de las causas perdidas y subirse oportunamente al carro del vencedor. Al terminar la guerra obtuvo un pasaporte para Jaime, el hombre que fué amante de María antes que Martín; "ahora hace valer su «influencia» sobre ella para que Martín lo lleve a ver el mundo..., para darse importancia a la vuelta, dice entre bromas y veras. De pronto se pone serio, se inquieta y se agita, y María con él, cuando en la conversación apunta la posibilidad de que Martín de la Hoz vaya destinado al país donde se halla emigrado «el otro». Ruiz Tadeo aconseja a María que telefonee a Martín para inclinarlo a escoger la otra legación, y él vuelve al Ministerio, por si llega a tiempo de influir.

Pero la suerte está echada..., y suena el llavín en la puerta. Martín, que también esta vez ha jugado al escondite con Ruiz Tadeo, viene radiante. Ha escogido «Puerto Grande del Sur», porque la tarea es más difícil, pues el país está «un poco revuelto contra nosotros». María se domina y no confiesa sus temores.

Cae el telón por vez primera. Pasamos por alto ciertos artificios demasiado burdos y esperamos con interés el segundo acto.

ACTO SEGUNDO, cuadro primero.—Naturalmente, no habría drama si María hubiese confesado a Martín el único punto oscuro que quedaba entre ambos: su intervención en la gestión del pasaporte para su antiguo amante. Ese silencio, sin embargo, es verosímil; innumerables hombres y mujeres ocultan hechos que, luego, al saberse, se vuelven contra la tranquilidad y el bienestar de los interesados. Aquí no hay artificio por parte del autor. Pero el señor Pemán ha levantado, sobre aquel equívoco, un folletín de gusto muy dudoso, una trama truculenta que acaba arrastrándole a emplear ese lenguaje altisonante que tanto perjudica a la eficacia teatral.

Un refugiado español trepa por una ventana para arrancar la bandera que acaba de ser izada en la legación; otro emigrado le dispara para evitarlo, y luego se refugia en la legación, huyendo de las turbas que quieren lincharlo. Como era de esperar, se trata del antiguo amante...

Lo más peliculesco de la peripecia ha sucedido fuera de la escena. Teatralmente, eso es un fallo; pero, en este caso, resulta un mal menor.

Segundo cuadro.—Cuando se alza el telón, María está dando a su marido las explicaciones que hacían falta..., y que él mismo había impedido hasta ahora, por empeño de «borrar» el pasado. (Luego n enteraremos de que María aún se ha llado algo.)

Por un momento, volvemos a estar e tre seres humanos, y no entre los moni tes del cuadro anterior. Los celos, las das, la vergüenza de Martín, todo eso es plicable. Aunque yo me pregunto: ¿por q ha de torturarse un hombre a causa del sado de una mujer, o viceversa?; ¿por q se ha de sentir vergüenza donde no ha bido engaño ni afrenta?... Y lo más pe grino: ¿por qué es vergonzoso que Ma haya sido amante de Jaime, y no resu vergonzoso que después lo haya sido Martín?...

No tenemos tiempo de analizar tan ext ña moral, cuyos fundamentos no nos d cubre el autor; pronto la acción se to otra vez «acelerada y dinámica».

El antiguo amante está bajo la prot ción del representante de España y hay q pedir seguridades para él a las autorida del país. De la Hoz se porta noblement pero las cosas se les van a complicar, p que en seguida estamos de nuevo en ple folletín. Los nativos exaltados que apo ron el ataque contra la bandera españo han derribado a su Gobierno. En la le ción se reciben llamadas telefónicas anó mas, llegan misivas con el dibujo de la lavera... Las relaciones con España qued rotas, la legación volverá a cerrarse. celos ya no tienen la menor importanc porque los revolucionarios triunfantes h pedido en la Cámara... la cabeza de Jai En medio de la tormenta «roja» que el ñor Pemán ha desencadenado en el supu to país americano, Ruiz Tadeo intriga p que se haga pasar la frontera a Jaime, p no se le envíe a España, no por los p gros que el emigrado pueda correr a su greso a la Patria, sino porque María y Ruiz Tadeo, saldrían a relucir en el p ceso.

De la Hoz impone su criterio, y, por f salen todos del país, llevándose a Jai Anglada, con la conformidad de los re lucionarios, que aprovecharán su paso las calles para fotografiarles y publicar reportaje en que aparezcan los tres: la m jer y sus dos amantes sucesivos. «No s hay triángulos en las logias», dice el re giado español que el día anterior había t tado de arrancar la bandera y que ah lleva la mano vendada.

El telón desciende, después de una gr dilocuente parrafada de nuestro dip mático.

TERCER ACTO.—Estamos otra vez la casa de Martín de la Hoz, en Madr adonde acaban de llegar todos los viajer Ruiz Tadeo sigue intrigando para que M tín se desentienda de Jaime Anglada y abandone a su destino. Entre Martín y J me se entabla un torneo de generosida que suena a falso. Jaime tiene que pres tarse en la Dirección General y Martín dispone a acompañarle para testifica Llegan dos agentes de policía, que tr orden de detención contra Anglada y oficio de citación para María. Entonces enteramos de que ésta no había confes al marido su intervención en lo del pa porte de Anglada. Martín aguanta el go y va a salir para la Dirección General, el detenido y los funcionarios, que le peran abajo...

Pero aquí está don León, el subsecre rio. Había ordenado en el Ministerio — plica— que le avisaran en cuanto vie llegar a los viajeros, y como tiene el d pacho ahí enfrente... Prohibe terminan mente a Martín que se presente con el tenido; ya ha ordenado a los agentes q se pongan en marcha. Sale a relucir la tación de María. Esta llora. Don León pide que se calme; lo sabe todo; la ave que el avión tuvo en las Azores dió tie po a que se conociera la venida del re giado. Se han hecho investigaciones; guramente será detenido Ruiz Tadeo.

Don León pregunta por el clima del t pico y por los «frigidaires», hasta que M ría se da por aludida y les deja solos. M tín está en mala postura: no sólo ha a parado al exilado, sino que se llevó a servicio al hombre que le había facilita ilegalmente la salida de España. Sin m chos rodeos, don León le dice que pida excedencia; luego le muestra los perió cos americanos que relatan la salida cónsul y en uno de los cuales se publ

TEMOR DE LOS JOVENES

BARCELONA

r. Director de INDICE. Madrid.

Estimado Sr. Director:

Hasta él llegó el fragor de las campanas, al tiempo que pronunciaba estas palabras. Fuertes, sonoras, llenas...; pero sin ningún estímulo ya en absoluto.
—Han cambiado el tono —exclamó el viejo en tanto escuchaba—. Ya no hay en ellas ni una palabra de toda aquella fantasía. ¿Por qué tenía que haberla?...
Charles Dickens: "Las Campanas".

Creo, señor J. F. Figueroa, que ni en la ...vela de hoy día, ni en la pintura, escul...ra... hay un poco, aunque fuese poco, ... fantasía. Lo que notaba a faltar, en un ...omento determinado, Toby Veck —ese ...rsonaje de Dickens—, en el son de las ...mpanas, yo noto a faltar en la mayor ...rte del arte actual; en la manifestación ...l «yo» ante la época actual, llamada mo...rna. (No sé por qué se la llama así, cuan... todo presente es moderno para el que ...ve.)

Por esas y otras razones tengo la osadía ... escribirle. Quizá debiera buscar pala...ras de disculpa para mi carta. Antes era ...ligado, cuando se escribía la primera vez ... una persona desconocida. Yo, sin embar..., no lo haré. Usted, primeramente, no es ... desconocido. Usted es INDICE. INDICE ... la cultura de España, de todos los espa...les.

No buscaré, por lo tanto, esa clase de pa...bras. Hablaré como si le conociera de ...empre. Lo creo útil y lo necesito.

Deberé darme a conocer para que com...enda mi propósito.

Quien le escribe es un joven cualquiera, ...ro con ganas de trabajar. Soy colabora...r de un semanario local, y, por tanto, ...norado de todos. Eso no quiere decir que ... mí no haya un afán grande de supera...ón y energía e ideas definidas, sólo pues...s al servicio de la vida española.

Pero me siento seriamente exaltado al ver ... poca solidez que han demostrado las ge...raciones que nos antecedieron. Los jó...nes de hoy tememos. Nos hallamos ante ...dolos» falsos, ante máscaras de una rea...lad muy alejada, muy lejos de sí.

Cada día conocemos nuevos nombres, y ... cada nombre nuevo sentimos más arrai...do el miedo, aun más cuando conocemos ... obra y, por lo general, nos espera un ...evo —¡ya de tantos!— desengaño.

La cultura se mantiene a base de pro...esas falsas.

A mí me interesa sobremanera la nove... Mi fuerte es la prosa, y llevo escritos ...uchos cuentos, una novela corta y otras ...s largas. He publicado algunos cuentos ... artículos en un semanario local. Una de ... novelas, de la que estoy muy satisfe...o —dentro de lo que cabe en un autor—, ...nsaba presentarla a un premio litera.... Sin embargo, temo hacerlo. Y es que ... jóvenes de hoy comenzamos a temer. No ...s satisface lo creado hasta estos momen.... Notamos a faltar: grandeza, humaniza...ón, fantasía...

Mi juventud —mala consejera la juven...d, quizá— me impulsa a afirmar mi nom...e desesperadamente. (La razón es más ...ria, más reposada, más asustadiza.)

En esta espera me hallo yo y muchos jó...nes de mi edad. Aquí, en Barcelona, so...s un grupo nutrido... No, perdón; debo ...tificar que no es tan nutrido como he ...cho, ni tanto como yo quisiera que fuese.

Asistimos a conferencias y conciertos, ...mpramos las últimas publicaciones... Y, ...re todo, trabajamos. Buscamos una sola ...a: LA VERDAD.

¿Dónde debemos buscarla? ¿Qué maestros ...e nos antecedieron nos dieron prueba de ..., y nos dejaron un cabo donde apoyar...s? Debemos remontarnos a la generación ... 98...

Cuando un José Martínez Ruiz se lan...a con su «La voluntad», y un Baroja, ...pués de terminada su carrera de medi...a y probado varios oficios, comenzaba ... vida literaria; y los hermanos Machado; ...nuestros Juan Ramón y Benavente, et...era... Pues éstos, creo, se lanzaron a la ...ha —entiéndase por lucha revaloriza-ción de la verdad— por los mismos motivos que ahora, en el maremagnum de hoy, nos irritan a nosotros los jóvenes.

Más recientes son Zunzunegui, Cela, Julián Marías, Zubiri. Sí, ellos son valores. Lo admitimos. Admiramos a Cela, aunque, quiero a n o t a r, últimamente lo encontramos cambiado, hasta desconocido, amanerado.

Pero, ¿y los propiamente contemporáneos? Los últimos. Los verdaderamente jóvenes. Estos, ¿qué nos han dicho hasta ahora? Llevamos casi veinte años de un silencio atroz. O, quizá, de griterío excesivo; y el griterío resulta estéril.

Efectos de la guerra, acaso, se nos dirá. Nosotros, sin embargo, no creemos en estos efectos. Más bien lo achacamos a un snobismo estúpido.

Esculpe, pinta o escribe quien se cree que es bastante tener un cincel, pincel o pluma en su mano. ¡Esa es una de las grandes equivocaciones! Lo creen suficiente para atreverse con cualquier cosa, y esa cosa es nada menos que el Arte.

Cuando yo era más joven; apenas acabado el bachillerato y comenzada la carrera, me fueron presentadas algunas personas, ya de edad por aquel entonces, que se dedicaban a la pintura. Se tenían, entre sí, por sencillos aficionados. Pero hoy ya no hay aficionados; todos «profesionales», «grandes artistas».

Y no sufren por el arte. El escribir es un pasatiempo, sencillamente. P e r o ignoran que en la calle hay gente que anda, y esa gente tiene su intimidad. A ellos, a los artistas de hoy, nada les importa eso... Inventan la calle, la gente y hasta la misma intimidad.

Todo lo encuentran fácil; para ellos no hay problemas. Se creen, seguramente, grandes...

No les culpamos del todo. Conocemos sus faltas —al igual que reconocemos las nuestras, que, por desgracia, son muchas, más de las que quisiéramos—, y sabemos bien que no tienen toda la culpa de su insinceridad. Porque de eso estamos bien seguros: que no son sinceros.

Culpamos a los críticos. A ellos, sí. También a las revistas, semanarios y publicaciones en general. Recuerdo aún las manifestaciones de Mateo de Mateu, pintor, respecto a la radioestesia en la pintura. Usted, quizá, las recuerde también. Pues, como decía, causaron verdadera irritación en un grupo de pintores jóvenes.

Estas cosas nos parecen absurdas; absurdas para quien las dice y para quien las publica.

Nos falta, seguramente, una buena dosis de seriedad. Nos desenvolvemos como hijos «únicos», caprichosos, que cuanto hacen está bien hecho para los padres. Los padres son los críticos de hoy.

Que no olviden los críticos, sobre todo, que los padres de estos hijos mimados son los primeros en dolerse, más presto o tardiamente, de la mala crianza de sus vástagos. Llega el día que son los hijos quienes se lo echan en cara. Recuerden el cuento del ladrón que comenzó robando un solo huevo. La madre se avino al hurto. Cuando el ladrón, puesta la soga al cuello, habló a su madre... Usted ya sabe lo que pasó.

Evidente que nos hacen falta un Clarín o un Menéndez Pelayo. Se quejaban de la crítica dura de Leopoldo Alas. Cabe pensar cuál es preferible, si la del catedrático de Oviedo o la de cualquier crítico insustancial de hoy.

Señor Fernández Figueroa, este es el motivo por el cual le he escrito. Estamos preparados para la lucha, para renovar la verdad. No sabemos qué hacer, sin embargo. Necesitamos, principalmente quien le escribe la carta, de sus consejos.

Si no fuera mucha molestia, le rogaría contestara mi carta. Nos ayudará a sosegar nuestros ánimos, nuestros impulsos.

Y se despide de usted quien le admira por su esforzada labor en INDICE,

Antonio FRANCISCO SERRA.



La "substancia" en la mano

A don Antonio Francisco Serra

Barcelona.

Estimado amigo:

Al insertar en la Revista la carta de usted me expongo a ser tildado de inmodesto, y a otros ásperos calificativos. Lo hago así, pese a todo, por lo que ella tiene de «espejo»... En su carta se refleja, quebradamente, como en el agua de un lago agitado por ondas, la imagen movediza, sólo a medias reconocible, de una juventud española que ahora comienza a alzar el gallo.

Estamos en 1957. ¿Qué pensarán los hombres de su promoción, dotados de algún espíritu, en 1967? El arte es largo, según la expresión de Goethe, y corta, la vida. Diez años son un plazo respetable. Lo que piensen ustedes al cabo de esos diez años no será lo que hoy, y sobre todo, dependerá de cómo los aprovechen, de en qué los consuman. Decía el maestro de mi pueblo, que me enseñó las letras primeras, y yo creo que las esenciales, que «de pequeño se cría el árbol»... Traduzca usted la rústica expresión a un lenguaje con más infulas, pero que no altera su contenido. Significa que el mañana depende del hoy, y que la vida del hombre es una cadena de exigencias: sus frutos dependen del cuidado, la poda y el rigor con que se endereza desde el principio. Este mismo maestro, tosco y aficionado al golpe seco, cuando balbuceábamos una explicación insuficiente, premiosa, nos requería para que la aclarásemos, utilizando un sarcasmo: «Echame aquí la substancia» —y ponía la mano en forma de cuenco, ante el inocente.

La juventud de hoy no es como la nuestra, pero es, inexorablemente, parecida: tiene prisa, se halla presa en sus pocos años, que más que un campo libre son una cárcel. Si usted quiere que mis palabras le sirvan de algo, comience a desconfiar de su juventud... Entiéndame: de que su juventud le dé derecho al despropósito, el libertinaje o la triquiñuela. No hay para la juventud otro camino recto, digno, que el de perseverar, enriquecerse de ideas sólidas, aprendidas seriamente, y perseguir la decencia personal.

En su carta advierto un espíritu honrado que... se apresura. Ello puede desvirtuar sus posibilidades... (Por intermedio de usted prevengo a otros jóvenes españoles.) No tengan vehemencia de *llegar*... ¿A qué y dónde? Primero han de tener esto claro. No tirar para adelante; no desdeñar el pasado, por inicuo o inocuo que parezca. Un pueblo que no acepta a sus antepasados pone en tela de juicio su paternidad, como el hijo del arroyo que no sabe de dónde viene. En orden a las ideas, la genealogía, el padre conocido es de importancia suma, siquiera, como suele ocurrir en la sangre, no estemos de acuerdo con él o le contradigamos. Un padre no tiene siempre razón, es evidente; pero por serlo, tiene *una*. A esta razón hay que atender, para imponerse de ella y examinar luego las otras que no lo son, críticamente.

Si en 1967 yo le requiero, haciendo de maestro de pueblo, para que me *eche* en la mano *la substancia*, ¿qué doctrina, solidez de pensamiento o de conducta podrá ofrecerme? ¿Cuándo y cómo habrá crecido el árbol? La primera respuesta es incumbencia de ustedes; la segunda, de los que somos llamados ya hoy para decir *algo* y cumplir un papel —en el que nuestra vocación consiste—. Pemán, ante unas objeciones o *temores* míos, del cariz de los que usted me expresa, escribió que no tenía por qué responder «notarialmente» a unos requerimientos que no buscaba. Discutí con él porque no era cierto: los buscaba, con conciencia o no de ello, en cuanto tenía un público que había «provocado». A él se debía, para ser consecuente con sus palabras, que denotan su obra y que son las que levantan ronchas, aplauso o dudas...

No quiero incurrir en este espejismo. De continuo me vigilo para exigirme responsabilidad. Sería lerdo, o peor, desleal, si por una parte me esfuerzo en INDICE para exponer algún juicio o idea de personas y cosas, y luego, cuando éstas dan señal de sí, vuelvo la cabeza y respondo: «A mí que no me pregunten». Otro asunto es que mi respuesta contenga algo fecundante, útil, o sea una cáscara vacía. ¡Quién puede, en materia tan vidriosa, dictar sentencia! Lo útil y lo estéril, de inme-

EL "BARRIO CHINO" DE LAS IDEAS

ALHUCEMAS

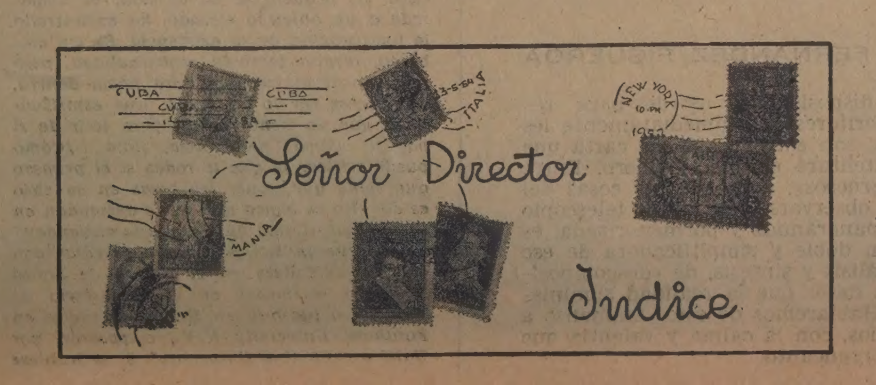
27 mayo 1957.

Sr. Director de INDICE.

Estimado Director y amigo:

En su día recibí la «memoria» de la Sociedad, que leí detenidamente, como acostumbro con todo lo que a esa Revista se refiere. Me parece admirable su proyecto de ir consolidando las posiciones ganadas y echando los cimientos firmes para que el día de mañana no pueda derrumbarse el edificio que tanto tesón, prudencia, sacrificios, buena fe, costó a usted y sus colaboradores. ¿Es que acaso una Revista consolidada y de prestigio como es INDICE a estas alturas, no va a poder desenvolverse por sí sola en el campo económico? Sin embargo, no lo ha hecho así y prefiere, por los lazos del espíritu, crear una gran familia que «con sensibilidad tome sobre sí la obligación de alentar un ambiente de cultura, lucidez política y sentido de los problemas que enfrenta y enfrentará mañana la comunidad española, sean cuales fueren sus ideas».

No obstante lo dicho, no he llegado a comprender de una manera cierta y sin lugar a dudas qué es lo que se propone. Desde luego, he descartado la sospecha de que sus afanes vayan encaminados sola y ex-



...sivamente a «las artes y las letras», ya que si así fuese no pasaría de ser un director más de revistas literarias, sin otros vuelos que los propios de ese cometido. Descartada esa posibilidad, vuelvo a preguntar: ¿qué fin persigue? Quizá la peculiaridad más característica de la Revista sea precisamente esa: la de recibirla y dejarnos insatisfechos y en deseos de recibir el próximo número, esperando que en ella venga «más luz». Doy por seguro que quien haya leído algunos números se habrá hecho seguidamente suscriptor con el deseo de no perderse ninguno. Naturalmente que me refiero aquí a quien sienta la vida del espíritu, que aprecie los desvelos y los sacrificios de los demás en pro de algo por lo que merezca la pena vivirse; de alguien, en fin, que tenga la cabeza para más que llevar el sombrero.

LO CURIOSO ES QUE PRECISAMENTE tenía que ser usted, un casi desconocido (al menos para mí) en el mundo de las letras, quien echase sobre sus espaldas la ardua tarea de emprender una limpieza general en ese mundo, procurando barrer la basura existente, lo falso y artificial, y dejar el camino expedito a los verdaderos valores de esta generación, y salir al paso de aquellos advenedizos e indocumentados que pretenden con sus críticas mancillar la memoria de los que se fueron, no por su obra intrínseca, ya que ésta la reconocen, pero sí por sus ideas o su forma de ser. Los que dejaron a su paso por la tierra pruebas insoslayables de su talento, su genio o su saber, no podrán ser borrados ni por el polvo de los siglos.

Esta tarea es ardua, como ya digo, y tiene muchísimo más mérito que si la emprendiese cualquiera de los «consagrados», que tienen la «gloria» a la vuelta de la esquina, como aquel que dice. Si el director hubiese sido uno de ellos, la Revista no habría pasado de ser eso: una revista más. Muy bien escrita, desde luego, que traería a nuestro hogar bellas páginas..., pero que, si quiere que le sea sincero, forzosamente tendría que oler a alcanfor, como cuando abrimos el baúl de la abuela y nos enseña preciosos vestidos y encajes, entrañables recuerdos, pero que para nosotros no deja de oler a viejo, manido y pasado. Estos «consagrados» de que le hablo están bien para escribir libros, que nacen y perduran, o mueren recién nacidos, quedando archivados en magníficas bibliotecas (tumbas de ideas muertas). Una revista, sin embargo, nace y muere todos los días, y para seguir existiendo tiene que llevar al lector algo más que unos cuantos artículos. Para ello no sirve un «consagrado», porque éstos, cuando lo son, ya tienen poco nuevo que decir; se les agotó el manantial y están secos; por esta razón los consagran (los disecan, diría yo). Llegaron al final del camino. Usted lo está empezando. Pero no quiere ir solo, y para ello se desvive porque llegue a los demás ese soplo de aliento necesario, para que prenda la llama que todo ser humano con espiritualidad y deseos de algo mejor, de superación y ansias de vida libre y plena, lleva en sí, y que la mayoría de las veces va apagándose lentamente por no encontrar espíritus afines y valerosos que no sólo la mantengan, sino que la hagan arder con plenitud. Y aquí no me refiero exclusivamente a la literatura, a la vocación o al artista, me refiero a todo lo que de bueno y noble hay en el hombre.

Esto no puede hacerlo más que un espíritu inquieto, valeroso, que no se resigna a vivir como espectador, sino que quiere ser actor, y al que esta vida le viene «estrecha» y quiere agrandarla por los caminos del espíritu, la comprensión y la cultura.

Es una pena ver cómo señores a los que la suerte ha deparado los medios de ascender en la escala del saber, cultivar su espíritu, beber en las fuentes de la ciencia, se encuentran con que ello no les ha servido más que para meter su alma en un «laberinto» del que no saben salir...

VIENE ESTO QUE DIGO A CUENTO con la carta publicada en el número 99 de INDICE y que firma don Antonio Márquez. Ella puede servir de «muestra» para corroborar mi opinión, porque como él piensa en la actualidad buena parte de nuestra juventud (no toda, afortunadamente, a pesar de que usted crea que es la más solvente). No todos queramos ser filósofos. La Filosofía es un arma de dos filos, que a unos ayuda a andar por el mundo del conocimiento y a otros empacha y les lleva al «barrio chino» de las ideas. Dejemos a los filósofos con su filosofía, lo mismo que dejamos a los pequeños romper los juguetes para ver lo que tienen dentro.

Si damos como cierta la biografía que publica, «menor de edad», vemos que más que tener su alma llena de amarguras debía darle gracias a Dios por lo que le ha concedido. Sus padres son pobres y analfabetos y, no obstante, él se ha pasado la vida (no sé con qué medios, ni me importa) estudiando, no ya lo necesario para «desenvolverse» como cualquier hijo de vecino, sino que ha salido de su pueblo (de 3.ª categoría) rebasando la enseñanza elemental y marchado a las mejores universidades de los Estados Unidos, consiguiendo así saber para su espíritu, que si en la práctica puede que no le sirva de mucho, a su alma sí le es provechoso; aunque desgraciadamente parece que sólo le sirvió para internarse más en la oscuridad inmensa, llegando a ese agnosticismo que afirma; prueba de ello es que ¡a esas alturas! tiene que volver a la Universidad para «estudiar a Dios»... ¡Lástima de medios y tiempo perdido! Se trasluce por su carta que está empachado de libros, de teorías, y quiere trabajar codo a codo con el obrero, e ir escribiendo lo que se le ocurra del mundo y de los hombres. Yo le pregunto: ¿de qué le han servido sus años de «filosofía»? ¿Es que los grandes pensadores, filósofos, maestros y teólogos no le han enseñado nada? Si a la postre vuelve a su pueblo sin conocer a Dios ni a los hombres, ¿no habrá perdido un precioso tiempo? Es posible que esa idea de trabajar, llevándola a la práctica, le enseñase más de la vida que le enseñaron en Harvard; sobre todo si su manutención, su ropa y su destino dependiese sola y exclusivamente del jornal que le diesen como obrero. Sin embargo, lo ha pensado mejor y ha solicitado una plaza con los americanos (posiblemente mejor retribuida y no tan dura).

Dice usted que hay afinidad de espíritu entre usted y él. Yo creo, por el contrario, que es la antítesis del suyo, aunque en muchos puntos de su carta esté de acuerdo con él. La espiritualidad de usted apunta para arriba, sin pararse en averiguar o discutir las pequeñeces de la vida; va disparada a un objetivo elevado, ha encontrado la justificación de su existencia. El, sin embargo, respira también espiritualidad, pero una espiritualidad que mira hacia dentro, sin querer ver lo de fuera; una espiritualidad que no tiene fuerzas para salir de sí por sí misma: escurridiza, floja... ¿Cómo puede criticar lo que le rodea si el primero que tiene que poner las cosas en su sitio es él? ¿No es lógico que no le entiendan en su pueblo? ¿Cómo quiere que le entiendan? ¿Acaso fueron sus paisanos a estudiar con él «humanidades» en el Puerto de Santa María, o «ciencias» en el Monasterio de Veruela, o filosofía en Madrid, o inglés en Fordham University N. Y., o pasaron por Haití o Columbia University? Si se hubiese quedado amasando pan en Arriate y de sus hermanos hubiese corrido su su[...] ¿lo entendería él ahora? Me parece absu[...] y más aún el que quiera marcharse po[...] no le gusta el «aire» de España. Cuand[...] «aire» que se respira en «nuestra casa» enrarecido y no nos gusta, nuestra ob[...]ción es la de purificarlo y no la de [...]charnos a vivir tranquilamente en la [...] del vecino para volver cuando nuestros [...]manos lo hayan esclarecido. ¿No es esto [...] poco de cobardía? Cuando así se piens[...] preferible callarse. El «aire» que hoy se [...]pira en España será más bueno o [...] malo: si es bueno para unos, procure[...] hacerlo mejor, y si es malo para otros, [...]curemos hacerlo bueno. Lo que no p[...]mos querer es que todos respiren solam[...] el aire que a nosotros nos gusta, po[...] para ello habría que tener más «fuelle» [...] que tiene nuestro escritor... Bien está [...] queramos libertad para nuestro pensam[...]to, pero no al precio de destruir el esf[...]zo, los ideales y el pensamiento de o[...] sino, simplemente, para dar a conoce[...] nuestro...

EN LO QUE LLEVO DE VIDA he cono[...] ya una Monarquía, una República, una [...]rra civil, otra mundial, y la actual f[...] de gobierno; pues bien, he llegado a la [...]vicción de que los españoles siempre [...]mos lo mismo. Nos afanamos por bu[...] algo, por crear algo, y cuando lo h[...] conseguido nos hastiamos de ello, q[...]mos volver a empezar... Así nunca l[...]remos a ninguna parte. Si hemos cons[...]do algo, bueno o regular, lo que deb[...] hacer es reformarlo, podándolo de sus [...]fectos, aportando nuevas ideas que lo [...]yan engrandeciendo, colaborando todo[...] crear, no en destruir. Si tenemos un [...]ficio a medio construir, ¿por qué hemo[...] derrumbarlo para alzarlo nuevamente? [...] que concluirlo, y luego, si nos queda c[...] agrandarlo, y si nos resulta feo proc[...] embellecerlo. ¡Pero no perdamos más t[...]po en hacer y deshacer, que así nunca [...]dremos casa donde vivir con tranqui[...] y relativa comodidad!

Comprendo que para los que vive[...] vida del espíritu hay momentos de d[...]llecimiento, necesidad de paz; deseos d[...]tar solos y apartados, hartos de que el [...]do les pida continuo sacrificio; que se [...] incomprendidos y aburridos... Pero no[...]demos renegar de nuestro destino po[...] el mundo en que vivimos nos haya de[...]dado, hemos de seguir adelante... «Cu[...] hemos utilizado el pensamiento hast[...] más alto grado y hemos puesto en la [...] equilibrada y oscilante balanza de la[...]sas nuestro mezquino poder, sabemos [...] aunque el Universo nos destruya, to[...] podemos esperar, porque nuestro de[...] va unido a todo lo que es bueno en la [...]tencia».

Si algo envidio a estos hombres que [...] tenido la oportunidad de seguir estudi[...] es precisamente... esa oportunidad. No [...] tenemos tal suerte. El que más, se h[...]nido que conformar con aprender a l[...] mal escribir. Nos queda, no obstant[...] consuelo de haber aprendido en la Uni[...]dad de la Vida y ver que esta enseñan[...] veces, es más provechosa y práctica q[...] otra. Esta enseñanza nos ha dado «con[...]cia» y nos ha hecho saber que nuestra [...]tencia tenemos que defenderla nosotros [...]mos, con uñas y dientes si es preciso, [...] hemos de llevarla con cuidado, procur[...] no zozobrar, hasta la otra orilla... Ha[...] principio y un fin, y por muchas vu[...] que se le quiera dar, no podrá variars[...] los filósofos podrán, con su metafísi[...] harto manido, ni los físicos y químicos [...] sus neutrones y protones...

Lo importante es ir dejando prueb[...] nuestra experiencia, para que los que [...]gan detrás conozcan mejor el cam[...] También importa que durante la tra[...] los que viajamos en el mismo barco [...] conozcamos mejor, procurando hacer[...] más agradable posible. Además, no nos [...]da otra, porque es imposible volver [...] y tirarse al agua sería un suicidio. Si v[...] que el barco va demasiado cargado de[...]tos, en los que quieren darnos a cono[...] «motivo» de nuestro viaje, tiremos a[...] por la borda. Son verdaderas tonelad[...] l i b r o s de filosofía, ontología, meta[...] epistemología, etc., y tanta es nuestr[...]riosidad y tan corto el tiempo del [...] que llegamos al final ahítos de cogn[...] pero... sin saber nada de nada. ¿No [...] mejor «gastar» la travesía recreando [...]tro espíritu en las maravillas que en[...] el Universo? Verdad es que la sabidu[...] la que nos hace apreciar la naturale[...] toda su belleza, pero no es menos [...] que a veces nos enturbia el espíritu [...] hace verlo todo «peor».

No se me oculta que esto que di[...] algo simple, y por si fuera poco, lo [...] de manera torpe y vulgar; pero no [...] de otra forma, y así se lo confieso. [...] no obstante, que usted me comprend[...] al menos sabrá descifrar en estas cua[...]

---

diato, ¿cómo se evalúan? Me obligo ante mi mismo a ser honesto y congruente: esto es todo; a no dar saltos en el vacío ni equivocar a sabiendas, y eso hago, en la medida en que puedo y sé.

La carta de usted, amigo Serra, suscita varios problemas, que se enredan cual cerezas. Atenderlos mínimamente, por orden, hasta lograr cierta claridad, requeriría un libro. No estoy en condiciones de hacerlo todavía, y menos aquí. Y tanto como un libro, requeriría... acción. Cien temas, de política, pedagogía social e individual, a la altura del año en que vivimos, se implican en lo que usted pregunta y dice con desigual fortuna. Yo le entiendo por aproximación y por instinto: usted, como tantos jóvenes, se preocupa del porvenir y quiere poner la fe en algo encendido, alto y difícil. El que busquen dificultad es bueno, pero en ello anida el peligro. Lo difícil ha de entenderse como difícil, no cayendo en el contrasentido de querer lograrlo pronto y fácilmente. La política, las ideas, la consecución de dignidad personal y nacional son una «sardana», sólo que en ellas va la vida. Incluso la propia sardana, el bello y ordenado baile catalán, que muestra el genio de su pueblo, no se logró por ocurrencia súbita, particular, sino en un largo proceso de decantación y cultivo de estados de ánimo comunes; por una conciencia civil o *convivencia*, en definitiva.

A esta convivencia o concordancia hemos de aplicar la energía de que seamos capaces, sacrificando inmediatas satisfacciones y particularismos. No herir, no perturbar, no dolerse frívolamente de lo *insoluble*, que pide nuestro sacrificio y no nuestra quejumbre o altanería. Y sobre todo, pertrechárse de rigor moral y mental. Decir «No» cuando conozcamos el «Sí»: si estamos cargados de razón.

Amigo mío: le pido tensión de espíritu y conocimiento. Es fácil de decir, ¿verdad? Pues es dificilísimo de llevarlo a la práctica.

La generación del «98» incurrió en errores de bulto, tras habernos puesto en el camino de la recuperación nacional a costa de herir el alma española y los valores tradicionales. Hoy tenemos problemas absolutamente diferentes. La nostalgia del «98» equivale a sumergirse en un «hospital», yendo en busca del aire de la sierra. Son grandes, insignes, muchos de ellos, pero su lección ha concluído. Si seguimos las huellas del «98» mostramos que el ejemplo de ellos fué insuficiente: les achicamos; mejor dicho: nos empequeñecemos nosotros en la comparación. Han de ser «alcanzados» y no recordados con melancolía. El esfuerzo que se gasta en cantarlos o calcarlos debemos emplearlo en ser, con arreglo a las exigencias de hoy, lo que ellos fueron en su tiempo, que está detrás, a la espalda, y no nos alumbra el porvenir. ¡Ni Unamuno ni Baroja ni Azorín van a contestar por usted, por nosotros, cuando nos pongan el cuenco de una mano ante las narices!

Este tema es esencial para enfrentar con «éxito» los años inmediatos... Aunque produzca escándalo lo diré: imitar *hoy* —subrayo— el espíritu del «98» es perniciosísimo. Así no les superaremos; más bien falseamos su lección, que si algo enseña es a servir al tiempo con las armas del tiempo, a no ser reaccionarios ni mentecatos, papanatas. El que entona con cincuenta años de retraso la música de hace cincuenta, es un anacrónico, y en el caso, puesto que de ideas se trata, un retrasado mental. ¡Imitadores de Baroja, de Azorín, de Ortega: no les arriendo las ganancias! En otra ocasión lo escribí, de soslayo, aquí mismo, y como advertencia a personas con cierto copete. Su carta muestra que me asistía alguna razón —bien que «anticipadamente»—, pues los seguidores y calcómanos del «98» a ustedes, ya mismo, en 1957 les enseñan poco, les conmueven apenas: no les aceleran el pulso en la sien.

Debo cortar. Me enzarzo de una cuestión en otra. Seguiré otro día. Aquí tenemos una cantera de incitaciones y precisiones. Dígale a sus amigos que no se impacienten; todo se andará, si tenemos tiempo y opción. Es inevitable que la tengamos, como dice mi amigo T. Nieto Funcia, si nos mantenemos en este plano de preocupación y austeridad. El mañana será de los innovadores austeros, pues crecerán enjutos, derechos, y no de los melancólicos impotentes. Tenga esto en sus ojos, vivo, indeleble, sea cual sea la suerte que nos aguarde a los que utilizamos este lenguaje. Arrojar la cara importa...

Afectuosamente,

Juan FERNANDEZ FIGUEROA

NOTA: Los «ídolos falsos», el afán y disposición de ustedes para «renovar la verdad», su idea de que los escritores que inmediatamente les anteceden pecan de *snobistas* y falaces, son extremos de su carta que merecen consideración detenida. La intentaré en otro número. Entre tanto, le prevengo contra los juicios «gruesos», gordos... Las cosas del espíritu, y de la vida en general, han de observarse con lupa y telescopio *a la vez*. La imagen que resulta, entre panorámica y pormenorizada, es la cierta. ¿Cómo se consigue una visión doble y simplificadora de ese cariz, que entraña una operación de análisis y síntesis, de «descomposición» y reagrupación automática de los datos que la realidad suministra o que nosotros excavamos en ella? Hablaremos de esto. Anímense a pensar por cuenta propia, en temas serios, con la calma y valentía que exige lo difícil, y den un puntapié al desencanto.

go de lo que he intentado expresarle. ¡Qué más quisiera yo que poder «transcribir» lo que bulle dentro de mi mente y el alma!

RESPECTO A MI COLABORACION como socio de INDICE, S. A. (que en resumidas cuentas es de lo que se trata), he de decirle que acepto esa colaboración en forma de accionista, suscribiendo una de ellas no da para más por ahora mi pecunio). Procuraré también ganar adeptos para la revista, en forma de suscriptores. Dentro de unos días le enviaré el boletín suscrito el importe del mismo. Y nada más.

Vuelvo a repetirle mi agradecimiento, y quedo a su disposición para cuanto guste mandar.

Atentamente, su afectísimo amigo,

Francisco RASERO GOMEZ

UN «EJEMPLO» DE MORIR

Angel Alvarez de Miranda desempeñó la Cátedra de Historia de las Religiones en la Universidad de Madrid. Antes había sido director del Instituto de España en Roma. Y antes todavía, animador de la revista «Alférez, que dejó cierta huella en un período de la vida universitaria española, por los años 47-48. Ahora ha muerto.

Era joven, afable y de un optimismo moral insólito. El último tercio de su vida constituye un «ejemplo»: iba siendo atado a sí mismo por la parálisis progresiva, pero no imprecó, no perdió su sonrisa de varón fuerte... Al final se quedó reducido a la vibración de su espíritu; todo lo demás estaba en él quieto y yerto. Fué un puñado de materia seca, «animada»... en espera, durante años, del desenlace.

Le conocimos una tarde, yendo a verle a su casa de Galileo—un piso pequeño, discreto, en alto—. Conmovía. Su faz era clara—no se puede decir ingenua—y denotaba, bajo el cabello rubio, una serenidad consciente. Aún encendía el cigarro con una mano. Luego llegó la inmovilidad absoluta y el conato de vida dentro del pulmón de acero. Así han transcurrido varios meses, años más.

Pocos hombres soportarán esta «prueba», expresiva de la calidad ética de un alma y de lo que puede la fe. La Universidad española pierde uno de los suyos. Nosotros perdemos un compañero de esperanza... Porque Alvarez de Miranda no se «torció», no cejó ni se dió por vencido. Perseguía nobles ideales, y nos deja enseñado de qué pasta religiosa y cívica estaba urdida su «materia»..., que es lo de menos.

J.

IDEAS "NACIONALES" Y "EXTRANJERAS"

MADRID

6 junio 1957.

Sr. D. Francisco Rasero Gómez

La carta que me remite, querido amigo, por su sinceridad y por el modo de exponerla, es muy valiosa. A Antonio Márquez le hará bien, estoy seguro, y servirá de «contrapunto» a la que él escribía, y que publicamos en el número 99. Esa carta de Márquez despertó diversos estados de ánimo. En general, ha sido *estimulante*, lo cual no es malo.

HOY tengo de este escritor referencias más precisas. Merece, créame, un margen ancho de crédito. Perdone que presuma de haber visto con cierta claridad el «caso de conciencia» que traslucía la carta de él citada. Por lo pronto —corro el riesgo de decirlo en público—, Márquez probó con hechos que sus palabras no eran «literatura». Conozco la carta que con fecha 21 de mayo le dirigió el Jefe de Personal Civil de las Fuerzas Aéreas Americanas, *urgiéndole* a ocupar una vacante —«Position Classifier»—, con sueldo de 52.405,60 pesetas. Sepa que, ateniéndose a lo que yo le sugería en INDICE —«no irse, trabajar, esforzarse aquí»—, ha renunciado. Vive ahora en el campo, con medios modestísimos, empeñado en un libro de positivo mérito; al menos ya lo tiene que haya hecho honor a su palabra, sufriendo, por supuesto, de la «incomprensión» de sus convecinos, que están en su perfecto derecho de no «entender» ciertas cosas. (El día que Márquez los entienda a ellos, que es el que tiene obligación, como usted apunta, verá qué pronto es entendido y apreciado, cual se merezca. Pero ha de «ganarse» este aprecio, pues el que está errado en relación con su pueblo es él, aunque sólo sea porque tiene más elementos de juicio: el que da el saber estudioso. Luego resulta que no —y esto es lo inteligente de su carta—: que el saber libresco, con frecuencia, conduce al «barrio chino» de las ideas. Atinadísima expresión.)

Yo no tengo que preocuparme, por el contrario, y es una fortuna que me ha venido rodada, de las dificultades de «entendimiento» con mi pueblo. Me considero de su substancia o pasta, y entendiéndome a mí estamos todos entendidos. A Márquez también le pasa algo de esto, sólo que no sabe expresarlo. La prueba es que ha «regresado», porque lo necesitaba vital, metafísicamente, a estar con su pueblo. ¿Qué le ocurre luego de estar aquí? Que traía en la cabeza ideas «extranjeras» (1), pegadizas, pero que él, por un espejismo disculpable, supone esenciales, *importantes*. No hay tal, y se «curará» de ello, pues tiene buena índole —según está probando— e inteligencia. Para «comprender» al país hay que ser de él en espíritu, intelectualmente. No «pensando» o especulando sobre España, todos los españoles somos *españoles* y nos comportamos, fatalmente, como tales. Con los libros en la mano o en la memoria, ya no ocurre así. Al hacer cábalas sobre el ser de España, etc., comenzamos a desbarrar. Un pueblo es un «misterio»: se tiene noción, percepción de él o no se tiene. Los libros no dan nunca una «clave», más bien «confunden», pues introducen en el enigma algo que por definición no casa con el misterio: una razón lógica. El gobierno de los pueblos nunca es cuestión de lógica, más que la que, también misteriosamente, *sirve* a sus contradicciones internas, resolviéndose en paz... Los intelectuales, si no son de suyo «populares», son muy malos políticos, porque manejan con artilugios impropios —«razones» de los libros— una materia explosiva que no conocen. (Tenemos, de ayer y de hoy, ejemplos que hablan por sí solos.) En el caso de España, el problema crece de punto. El español es un pueblo con gran instinto de la cultura, pero en cuanto ella puede traducirse como hervor y ardor del espíritu. Si se trata de «filosofías» —su carta lo muestra—, es decir, de ideación abstracta, en el vacío, no coincidente con la realidad, el pueblo español es inculto, negado al saber por naturaleza. ¿Quiere ello decir que no «entiende»? ¡Qué va! El español precisa la cultura, de aquí su sabiduría, para alcanzar felicidad terrena y ultraterrena. Por eso los polos o imanes de su fe vital son el *realismo* y la *mística*.

CON objeto de no alargarnos: Antonio Márquez ha podado o desviado en su espíritu, en su conducta, una de estas dos inclinaciones: el realismo. Se ha «subido a la parra»—me consentirá la expresión gráfica—, perdiendo pie; y por lo tanto, sus convecinos le «extrañan». Me consta —lo huelo— que le guía un gran afán de perfección, fruto de desconcierto «religioso». (El libro en que trabaja tiene por protagonista a Job.) Confío que el campo libre, sus noches altas y crudas, los animalejos que se acercan a su pie, el pan y el queso, le volverán a la tierra, hasta que meta su raíz en ella y ya no importe que vuele lo alto que le venga en gana. Santa Teresa fué muy alto, pero... ¡su realismo! Fundó conventos, dió consejos válidos, verídicos, reales, enseñó una doctrina altísima, desprendida de la tierra. A nadie le extrañaba, porque conocía la realidad y se desvivía en ella... Este es el lenguaje que el español entiende, enseñado en obras, *haciendo*, no con palabras, que el viento puede llevarse como vilanos. ¡Y la mitad de las palabras de los libros son así!

Mi fama de analfabeto habrá crecido otro poco con esta carta. No importa. Lo dejo ya, porque en algún punto hay que decir basta. Pero su excelente carta me sugiere otras veinte ideas. ¡Lástima que haya tenido que reducirla para que quepa en esta página y... por no transcribir ciertos adjetivos! Es un modelo de buen sentido y honradez mental. En líneas generales, creo que su carta retrata el *ánimo* de nuestro pueblo mejor que muchísimos libros pretenciosos, de intelectuales a los que habría que cambiar el «apellido», pues intelectual significa cultivo, uso de la inteligencia —talento—, y bastantes de ellos la utilizan mal y tarde. ¡Y sin la buena índole que usted!

Su amigo desde hoy.

J. F. F.

(1) Quiero decir que las vive «extranjeramente», pues las ideas *veraces* son de *todos*, no tienen nacionalidad ni... actualidad. Son inteligentes, atinadas e intemporales.






TEXTOS DE ORTEGA SOBRE LA HISTORIA

Publicamos la extensa carta de Yerro Belmonte, que va a continuación, por dos razones: a) ser un intento de acercarse con limpieza a un tema que nos es caro —la Escuela de la Historia—; b) que resume en buena parte el pensamiento de Ortega y Gasset sobre la Ciencia Histórica.

Estos son los motivos que nos han movido a vencer grandes dificultades de espacio. Luego viene el contenido de tal carta. No somos nosotros los llamados a contestarla, ni siquiera a glosarla. Se nos ocurre una sola observación. El pensamiento de Ortega, que Yerro Belmonte estima decisivo en la materia, no nos lo parece tanto, sin embargo de ser utilísimo, precisamente por la claridad de su exposición, y porque muestra que tiene poco de positivo en relación con el intento de Nieto Funcia para establecer, fundar o alumbrar algo que sea positivamente —subrayamos— Ciencias Humanas en sentido estricto.

Si lo considera adecuado, el propio Nieto Funcia tiene abiertas estas columnas para contestar a Yerro Belmonte. Nosotros cumplimos insertando la larga exposición, en prueba de la mejor voluntad. Advertimos de principio, según su carta, que el señor Yerro discrepa abiertamente de una noción básica en el pensamiento de la Escuela, es decir, de Nieto: que lo político es la "materia" general de ciencia humana, y la política, la "ciencia" general material de lo humano.

Seguramente este pensamiento Nieto tendrá que puntualizarlo en sucesivos trabajos. Ya en el que publicamos en la página 5 de este mismo número se precisan otras locuciones, a las que en la Escuela se atribuye un contenido muy ajustado y que es indispensable que el lector admita, so pena de incurrir en trabalenguas.

Madrid, mayo 1957.

Sr. Director de la Revista INDICE

Muy señor mío:

Prefiero que esta carta le llegue en mano de mi buen amigo Luis Trabazo, para que pueda ser, esta vez, la amistad mensajera de otra amistad, lo que, sin duda, ha de consistir en el mejor camino, en la transferencia más cordial de cuanto se vaya a decir con verdad y sincera comprensión. ¡Buena estafeta, el corazón de los amigos!

Con verdadero interés vengo atendiendo a todo cuanto se expone en INDICE sobre la llamada Escuela de la Historia. Aunque, hasta ahora, su anuncio no aparecía apoyado apenas en trabajos doctrinales, nunca supuse que, para un español dedicado a la meditación y al estudio, significase tal empresa intelectual un misterio o algo tan profundamente nuevo que, ante su sola rotulación, provocase en él gesticulantes ademanes de perplejidad, de no entender lo que pasa. Desde hace bastantes años, la palabra «Historia» se pronuncia en España —me refiero al campo más riguroso del pensamiento— con mayor alcance y precisión intelectual que en cualquier otro país de Europa. El caso es que el señor Nieto Funcia escribió su artículo «El antecedente de Galileo», atribuyendo al lector una enorme cantidad de ignorancia sobre el tema. Y es asombroso en qué grado la realidad lo justifica. Quizá sea esto lo que permitió al señor Nieto Funcia declararse sin cortapisas como el propugnador más consciente de la doctrina intelectual que debe informar a la fundación de una Escuela de la Historia. ¿Cómo es que no se ha reparado en que las preguntas formuladas a INDICE pueden también contestarse ampliamente con sólo atender a lo que se ha pensado y publicado en España en la primera mitad de este siglo? Tengo alguna desconfianza —dicen que los gallegos somos muy desconfiados— ante el hecho de que el autor de «El antecedente de Galileo», no dé por sabido y asimilado en el lector lo que se ha escrito entre nosotros sobre la conversión de la Historia en ciencia rigurosa. Si el señor Nieto Funcia cuenta como supuesta esta ignorancia, es para temer que lo que él establezca como «nueva» doctrina, sea el correlato trivial de lo que ya se ha conseguido con una mayor profundidad y coherencia de pensamiento. Con esto queda dicha la razón concreta que mueve mi desconfianza; luego diré otras razones, no menos concretas por más teóricas, que la justifican.

Me parece que es ahora cuando INDICE va a dar más publicidad a las teorías del señor Nieto Funcia, la ocasión de releer y repensar aquellos textos que constituyen el inevitable punto de partida del contenido doctrinal, necesario para fundar una Ciencia Histórica. No se trata de la adhesión o no adhesión que inspiren estos textos. Se trata, precisamente, de la continuidad histórica con que el pensamiento debe asegurar la fecundidad de su acción intelectual. Ya sabe usted que una gran Idea «es un organismo cuyos elementos o ingredientes son enormemente distantes entre sí. Si no lo fueran, no abarcarían la totalidad del problema universal y no podrían modificar integrum la vida humana. Ahora bien, no es fácil que un solo hombre pueda variar su ángulo visual tanto que logre ver por vez primera todos esos elementos tan dispares entre sí. La gran Idea nace a pedazos, cada uno de los cuales es visto independientemente por un hombre, aprovechando la afinidad previa con su ángulo visual. Cuando han sido puestos a flor de tierra todos sus elementos, la Idea se integra y parece una idea única, enteriza y simplicísima».

Por eso le invito a que haga violencia conmigo al poco gusto de convertir casi totalmente esta carta en una catalogación de textos que, por cierto, no son nada ajenos a lo que voy diciendo. Seguro estoy de que ya figuran hace mucho tiempo en su haber intelectual. Si me he ocupado de agruparlos es para que sea mejor advertida la radical coherencia con que este asunto de la Ciencia Histórica aparece, y no como una intuición aislada y autónoma, sino como requisito que intima fundamentalmente con una metafísica y la intrínseca teoría del conocimiento que le es propia. Los textos que van a continuación los reconocerá en seguida como pertenecientes a la obra de un filósofo español, cuya vida estuvo consagrada a meditar el tema que tanto nos interesa en la actualidad. Son breves contenidos de un organismo doctrinal que ha crecido y se ha desarrollado al compás de la vida del filósofo.

Los motivos de la ciencia histórica

«Si yo digo al lector que estudie historia, me mueve la convicción de que sólo la historia puede salvar al hombre de hoy, porque la conciencia histórica ha llegado a ser, por vez primera, una radical necesidad de nuestra vida. Por tanto, no una curiosidad ni una diversión ni un lujo, sino un substancial menester.» A DOS ENSAYOS DE HISTORIOGRAFIA. 1935.

«Lo único en que se creía era la razón física, y ésta, al hacerse urgente su verdad sobre los problemas humanos, no ha sabido qué decir... La razón física no puede decirnos nada claro sobre el hombre... Esto quiere decir simplemente que debemos desasirnos con todo radicalismo de tratar al modo físico y naturalista lo humano.»

«El prodigio que la ciencia natural representa como conocimiento de cosas contrasta brutalmente con el fracaso de esta ciencia natural ante lo propiamente humano... El hombre no puede esperar más. Necesita que la ciencia le aclare los problemas humanos.»

«El hombre se pregunta: ¿qué es esta única cosa que me queda, mi vivir, mi desilusionado vivir? ¿Cómo he llegado a no ser sino esto? Y la respuesta es el descubrimiento de la trayectoria humana, de la serie dialéctica de su experiencia, que, repito, pudo ser otra, pero ha sido la que ha sido y que es preciso conocer porque ella es... *la* realidad trascendente. El hombre enajenado de sí mismo se encuentra consigo mismo como realidad, como historia. Y, por vez primera, se ve obligado a ocuparse de su pasado, no por curiosidad ni por encontrar ejemplos normativos, sino porque *no tiene* otra cosa.»

«Se trata de encontrar en la historia misma su original y autóctona razón... No una razón extrahistórica que parece cumplirse en la historia, sino, literalmente, *lo que al hombre le ha pasado, constituyendo la substantiva razón*, la revelación de una realidad trascendente a las teorías del hombre, y que es él mismo por debajo de sus teorías.»

«Hasta ahora, lo que había de razón no era histórico, y lo que había de histórico no era racional.» HISTORIA COMO SISTEMA. 1941.

LA TRISTEZA INDISPENSABLE

ZARAGOZA

Sr. D. Francisco Javier Urraca

Estimado amigo:

Contesto su carta de hace varios días, sin fecha. Me ha agradado mucho. Son las siete y media de la mañana, hoy domingo, y aprovecho unos minutos para escribirle.

Sus poemas, aun «inseguros», me parecen serios, provienen de un espíritu veraz, honesto. Con leves correcciones o retoques, algunos podrían publicarse. ¿Quiere usted que lo hagamos? Pero pienso que no debe dejarse ganar por la prisa. ¿Cuántos años tiene? ¿Por qué no me acompaña una breve semblanza o autorretrato en su próxima? Entiendo mejor sobre la base de ciertos datos personales.

Sin ellos a la vista, le diré, con «rectitud intelectual», que tengo buen «sabor» en la mente tras la lectura de sus versos y de las breves líneas que los preceden. Este buen sabor de ánimo, o mediano o malo, es el que me sirve para emitir juicio al concluir de leer un cuento, un poema o un artículo —e incluso un libro—, porque eso que se llama «preceptiva» me sirve de poco, y en consecuencia la desoigo... Las coordenadas de que me sirvo como «crítico» —por darme algún título— son o t r a s. Me guío de una «sensación» que abarque al conjunto, de un resumen o acorde final, sin hacer hincapié en tal estrofa, tal fallo o tal acierto... Usted tiene de unos y de otros, por lo que se me alcanza; pero los defectos los corregirá el tiempo, si persevera, el trabajo continuado de perfección y depuración, y pervivirá lo que en su alma hay de humilde, serio y limpio, que es lo que hay de meritorio, es decir, de «literario», en el hondo sentido de la palabra. La literatura que vale no es otra cosa que la vibración dolorida de nuestro espíritu, cuando además de padecer y sentir hemos nacido con dotes, con el talento preciso p a r a comunicar eficazmente, por el lenguaje escrito, ese sentimiento nuestro de los seres, las cosas, el mundo...

PUES bien: del sentimiento de usted puede uno fiarse. No es artificioso, simulado, ni es baladí; nace con probidad y se expresa con llaneza. Esto es mucho, para comenzar, ya que imagino que sus años no pasan de veinte y pico. ¿Me equivoco?

Si mi consejo vale de algo, no acentúe la tristeza innecesaria; s ó l o la indispensable. Usted tiene una noción bastante clara del «orden» que rige el mundo, del «concierto» de la creación y de Quién es el autor de esta «armonía»... Refléjela con naturalidad, sin acentuar los tonos agrios; «sobra» dolor en la vida para, plañideramente, acrecerlo con nuestro canto, un poco por
«presunción» de que sufri
o de que tenemos el alma m
enardecida. En todo caso,
«comunicación» de n u e s t
sensibilidad dolorosa del
mos, prende y perdura
cuando se logra por el susu
que con desgarro... Ningún
to sustituye en eficacia co
nicativa a la queja insono
apagada del corazón, que h
cada día en silencio, mil ve
su camino hacia el reposo
finitivo... Quiero decirle
prescinda de vano énfasis,
domine y pula su tristeza,
tesanamente... (L a pala
subrayada no necesita expl
ción). Y dígame si estas le
le sirven de algún estímulo
más bien le confunden.

He cumplido su ruego.
extendería en otras cons
raciones, pero sería abuso
hoy. Hemos de sofrenar el
pulso espontáneo, inmedi
en el arte, en la política, en
vida... A esto, casi, se red
mi norma que, por supue
como me ocurre ante la «
ceptiva literaria», de conti
desoigo. ¿Se llama a esto ve
mencia de libertad? Usted,
si sí o por si no, aténgase t
bién a la «preceptiva», q
tiempo tiene de olvidarse
ella, t r a s haberla asimila
Entonces es cuando vale.
razón de ser es ésa: ser
nocida y olvidada.

Amistosamente,

F. F

Ciencia física y ciencia histórica

«Ha padecido la Historia el mismo *quid pro quod* que en las mentes poco atentas padeció la física cuando se atribuyeron sus progresos al «experimento.»

«Ni la física es el experimento, ni la Historia el documento.»

«La innovación de Galileo no fué el «experimento», si por ello se entiende la observación del hecho. Fué, por el contrario, la adjunción al puro empirismo que observa el hecho de una disciplina ultra-empírica: «el análisis de la naturaleza». El análisis observa lo que se ve, no busca el dato, sino precisamente lo contrario: construye una figura conceptual (*mente concipio*), con la cual compara el fenómeno sensible. Pareja articulación del análisis puro con la observación impura de la física.»

«La Historia, como toda ciencia empírica, tiene que ser, ante todo, una construcción y no un "agregado".»

«Una vez que la historiología reconoce lo que la historia tiene de común con la física y con toda otra ciencia empírica —a saber: ser construcción y no mera descripción de datos—, pasa a acentuar su radical diferencia. La Historia no es manipulación, sino descubrimiento de realidades... Por eso tiene que partir de la realidad misma y mantenerse en contacto ininterrumpido con ella, en actos de comprensión y no simplemente en operaciones mecánicas que sustituyen a aquélla. No puede, en consecuencia, substantivar sus «métodos», que son siempre, en uno u otro grado, manipulaciones. La física consiste en sus métodos. La Historia usa los suyos, pero no consiste en ellos.»

«La Historia es razón histórica; por tanto, un esfuerzo y un instrumento para superar la variabilidad de la materia histórica; como la física no es naturaleza, sino, por el contrario, ensayo de dominar la materia.» HEGEL Y EL PROBLEMA DE LA HISTORIOLOGIA. 1928.

«La razón histórica es, pues, *ratio, logos*, riguroso concepto. Conviene que sobre esto no se suscite la menor duda. Al oponerla a la razón físico-matemática, no se trata de conceder permisos de irracionalismo. Al contrario, la razón histórica es aún más racional que la física, más rigurosa, más exigente que ésta. La física renuncia a entender aquello de que ella habla... Entendemos de la física la operación de análisis que ejecuta al reducir los hechos complejos a un repertorio de hechos más simples. Pero estos hechos elementales y básicos de la física son ininteligibles. El choque es perfectamente opaco a la intelección. Y es inevitable que sea así, puesto que es un hecho. La razón histórica, en cambio, fluidifica todo hecho en el *fieri* de que proviene: *ve* cómo se hace el hecho.» HISTORIA COMO SISTEMA. 1941.

La construcción científica de la Historia

«Toda ciencia de la realidad —y la Historia es una de ellas— se compone de estos cuatro elementos:

a) Un núcleo *a priori*, la analítica del género de realidad que se intenta investigar, la materia en física, «lo histórico» en Historia.

b) Un sistema de hipótesis que enlaza ese núcleo *a priori* con los hechos observables.

c) Una zona de «inducciones» dirigidas por esas hipótesis.

d) Una vasta periferia rigurosamente empírica, descripción de los puros hechos o datos.»

«No sólo con respecto al simple cognoscente, sino en sí misma, posee la «materia» una estructura diferente de la que tiene el «cuerpo vivo», y ambas son muy distintas de la estructura real propia de lo «histórico»... El mero acto de llamar «histórico» a cierto hecho, ya tal dato introduce, dése o no cuenta el historiador, todo el *a priori* historiológico en la masa de lo puramente facticio y fenoménico.»

«Esta realidad histórica se haya constituída en cada momento por un número de ingredientes variables y un núcleo de ingredientes invariables, relativa o absolu
mente constante. Estas constantes del hecho o realid
históricos son su estructura radical, categórica, *a prio*
Y como es *a priori*, no depende, en principio, de la
riación de los datos históricos. Al revés, es ella qu
encarga al filólogo y al archivero que busque tales o c
les determinados datos que son necesarios para la
construcción histórica de tal o cual época concreta.
determinación de ese núcleo categórico, de lo esen
histórico, es el tema primario de la historiología.»

«No es posible, pues, reducir la Historia al ingredi
te inferior de los que enumeraba yo más arriba co
constitutivos de toda ciencia empírica. A las técni
inferiores con que rebusca los datos es preciso aña
y anteponer otra técnica de rango incomparableme
más elevado: la ontología de la realidad histórica, el
tudio *a priori* de su estructura esencial. Sólo esto pu
transformar a la Historia en ciencia, es decir, en la
construcción de lo real mediante la construcción *a pri*
de lo que en esa realidad —en este caso la vida his
rica— haya de invariante.» HEGEL Y EL PROBLE
DE LA HISTORIOLOGIA. 1928.

«Por medio de la historia intentamos la comprens
de las variaciones que sobrevienen al espíritu human

«La vida no es un proceso extrínseco donde simp
mente se adicionan contingencias. La vida es una se
de hechos regidos por una ley.»

«Por ser la existencia humana propiamente vida, e
es, proceso interno en que se cumple una ley de desar
llo, es posible la ciencia histórica.» EL TEMA DE NU
TRO TIEMPO. 1923.

«Así inicia Galileo la Jornada cuarta de su libro post
ro, titulado *Diálogo de las nuevas ciencias*. Estas nue
ciencias son, nada menos, que la física moderna.

«Concibo por obra de mi mente un móvil lanzado
bre un plano horizontal y quitando todo impediment
Es decir, que se trata de un móvil imaginario en un p
no idealmente horizontal y sin estorbo alguno —p
esos estorbos, impedimentos que Galileo imaginariam
te quita al móvil, son los hechos—, ya que todo cue
observable se mueve entre impedimentos, rozando ot
cuerpos y por ellos rozado. Comienza, pues, por co
truir idealmente, mentalmente, una realidad. Sólo cu
do ya tiene lista su imaginaria realidad, observa los
chos, mejor dicho, observa qué relación guardan los
chos con la imaginada realidad.

«Tengo la convicción de que se avecina un espléndi
florecimiento de las Ciencias Históricas, debido a que
historiadores se resolverán a hacer *mutatis mutan*
frente a los hechos históricos, lo mismo que Galileo
ció frente a los físicos. Se convencerán de que la ci
cia, se entiende toda ciencia de cosas, sean éstas corpo
les o espirituales, es tanto obra de imaginación como
observación, que esta última no es posible sin aquél
en suma, que la ciencia es construcción.»

«Un hecho humano no es nunca un puro pasar o ac
cer; es función de toda una vida humana individua
colectiva; pertenece a un organismo de hechos, do
cada cual tiene su papel dinámico y activo... La realid
pues, del hecho no está en él, sino en la unidad indiv
de cada vida.»

«Pero al topar la historia con la muchedumbre de
vidas humanas se encuentra en la misma situación
Galileo ante los cuerpos que se mueven. Se mue
tantos y de tan diversos modos que, en vano, podren
averiguar de ellos lo que sea el movimiento. Si el mo
miento no tiene una estructura esencial y siempre id
tica de que los movimientos singulares son meras va
ciones y modificaciones, la física es imposible. Por
Galileo no tiene más remedio que comenzar por con
tuir el esquema de todo movimiento. En los que lu
observe, ese esquema tendrá que cumplirse siempre,
gracias a ese esquema sabremos qué y por qué se di
rencian unos de otros los movimientos efectivos. Es p

que el humo ascendente de la chimenea aldeana y a piedra que cae de una torre exista, bajo aspectos radictorios, una misma realidad, esto es, que el o suba precisamente por las mismas causas que la ra baja.

ues bien, tampoco es posible la Historia, la investión de las vidas humanas, si la fauna variadísima de no oculta una estructura esencial idéntica; en suma, vida humana no es, en el fondo, la misma en el x, antes de Cristo, que en el x, después de Cristo, e los caldeos de Ur y en el Versalles de Luis XV.»

Dos principios fundamentales para la construcción de Historia:

° El hombre constantemente hace mundo, forja horizonte.

° Todo cambio del mundo, del horizonte, trae con un cambio en la estructura del drama vital. El sujeto o-fiológico que vive, el alma y el cuerpo del hombre de no cambiar; no obstante, cambia su vida porque cambiado el mundo. Y el hombre no es su alma y cuerpo, sino su vida, la figura de su problema vital. l tema de la Historia queda así formalmente precisacomo el estudio de las formas o estructuras que ha do la vida humana desde que hay noticia.»

Nuestra cuestión es la Historia. La Historia, decía, se propone averiguar cómo han sido las vidas hunas. Lo humano es la vida del hombre, no su cuerpo, siquiera su alma. El cuerpo es una cosa; el alma es bién una cosa, pero el hombre no es una cosa, sino drama de su vida.» EN TORNO A GALILEO. 1933.

La historia es un sistema —el sistema de las expencias humanas, que forman una cadena inexorable y ca—. De aquí que nada pueda estar verdaderamente o en historia mientras no está toda ella clara... Y este ematismo *rerum gestarum* reobra y se potencia en oria como *cognitio rerum gestarum*.»

La historia es ciencia sistemática de la realidad radi que es mi vida. Es, pues, ciencia del más riguroso ctual presente. Si no fuese ciencia del presente, ¿dónde íbamos a encontrar ese pasado que se le puede atrir como tema? Lo opuesto, que es lo acostumbrado, uivale a hacer del pasado una cosa abstracta e irreal quedó inerte allá en su fecha, cuando el pasado es fuerza viva y actuante que sostiene nuestro hoy. No *actio in distans*. El pasado no está allí, en su fecha, o aquí, en mí.»

El hombre no tiene naturaleza, sino que tiene historia. O lo que es igual: lo que la naturaleza es a las co, es la historia —como *res gestae*— al hombre.»

Es sobremanera cómico que se condene el historicis porque produce en nosotros o corrobora la concien de que lo humano es, en todas sus direcciones, mudizo, y nada concreto es en él estable. ¡Cómo si el estable —la piedra, por ejemplo— fuese preferible mutante! La mutación «substancial» es la condición que una entidad puede ser progresiva como tal entid, que su ser consiste en progreso.

No hay, por tanto, que lagrimar demasiado sobre la udanza de todo lo humano. Es precisamente nuestro ivilegio ontológico.» HISTORIA COMO SISTEMA, 1941.

«Comenzamos a persuadirnos de que en historia la onología no es, como suele creerse, una *denominatio trínseca*, sino, por el contrario, la más substantiva. La cha de una realidad humana, sea la que sea, es su ributo más constitutivo. Esto trae consigo que la *cifra* n que se designa la fecha pasa a tener un significado ramente aritmético o, cuando más astronómico, a conrtirse en nombre y noción de una realidad histórica. uando este modo de pensar llegue a ser común entre s historiadores, podrá hablarse en serio de que hay a *ciencia histórica*... Cada fecha histórica es el nombre técnico y la abreviatura conceptual —en suma, la finición— de una figura general de la vida constituída r el repertorio de vigencia o usos verbales, intelectuas, morales, etc., que «reinan» en una determinada soedad. El individuo humano, al nacer, va observando das esas formas de vida: asimila la mayor parte, repe otras. El resultado es que, en uno u otro caso, queda nstituído positiva o negativamente por esos modos de r hombre que estaban ahí antes de su nacimiento. sto trae consigo una extraña condición de la persona umana, que podemos llamar su esencial preexistencia. o que un hombre o una obra del hombre es no empie con su existencia, sino que en su mayor porción prede a ésta. Se halla preformado en la colectividad donde omienza a vivir. Este precederse en gran parte a sí miso, este ser antes de ser, da a la condición del hombre n carácter de inexorable *continuidad*. Ningún hombre npieza a ser hombre; ningún hombre estrena la huanidad, sino que todo hombre *continúa* lo humano ue ya existía. Esta *continuación* puede indiferentemente r positiva o negativa, puede consistir en aceptar las igencias preexistentes o en rechazarlas; en ambos cas, el *a priori* histórico que es la época, que es su tiemo, actúa en él y le constituye.»

«Pero en la doctrina de la preexistencia parcial de la ersona humana, el individuo no es producto de su conorno social, sino que, tanto al aceptar las presiones suales de éste como al oponerse a ellas, tanto al recibir omo al innovar, es agente y responsable del ser que a siendo.»

«Pero en la historia intervienen, de uno u otro modo, arias ciencias que no se presentan con el carácter de disciplinas históricas: la Retórica y la Poética, la Etica, a teoría o filosofía del derecho, la Economía política, a Sociología, la Hermenéutica, el estudio de las Religiones. Todas estas ciencias vienen a coalescencia con a historia por razón de su tema. Este tema es humano, al o cual modo de comportamiento humano... Todo este conjunto de labor teórica se ha llamado en Alemania «ciencias del espíritu» o «culturales», y en Francia, «ciencias morales o políticas»... Yo he propuesto que se las lame sencillamente «humanidades»... Su forma de conocimiento tiene la peculiaridad, frente al conocimiento naturalista, de no llevar a consecuencias directas y claramente útiles. Por otra parte, es un conocimiento estricto, pero no exacto.» PROLOGO A LA INTRODUCCION A LAS CIENCIAS DEL ESPIRITU, de Dilthey. 1955.

«La Historia necesita de una peculiar exactitud, precisamente la exactitud histórica, que no es la matemática, y cuando se quiere suplantar aquélla con ésta se cae en errores.» EN TORNO A GALILEO. 1933.

«En los datos aparecen los hechos históricos, pero los hechos históricos no son la ciencia histórica. Los hechos no son nunca ciencia, sino empiria. La ciencia es teoría, y ésta consiste precisamente en una famosa guerra contra los hechos, en un esfuerzo para lograr que los hechos dejen de ser simples hechos, encerrado cada uno dentro de sí mismo, aislado de los demás, abrupto. El hecho es lo irracional, lo ininteligible. La mente siente una extraña angustia y como asfixia ante el mero hecho que la obliga a reaccionar movilizando sus funciones conectivas. Esta angustia mental ante el puro hecho es la que se ha llamado «principio de la razón suficiente», que es el auténtico principio del conocimiento y que no tiene carácter de norma, sino de efectivo impulso en que el conocer, como ocupación humana, *principia*.» PROLOGO A LA INTRODUCCION DE LAS CIENCIAS DEL ESPIRITU, de Dilthey. 1955.

LOS CONCEPTOS Y EL CONOCIMIENTO

«En la medida en que un concepto vale para tiempos humanos diferentes es abstracto.»

«En historia intervienen —y tendrán que intervenir más cuando se constituya resueltamente en razón histórica— conceptos abstractos que valen para épocas enteras y aun para todo el pasado humano. Pero se trata de conceptos cuyo objeto es también un momento abstracto de la realidad y del mismo grado de abstracción que ellos. Claro es que en la medida en que son abstractos son formales y, por sí, no precisan algo real, sino que reclaman una concreción. Al decir, pues, que valen para tiempos diferentes, entiéndese que valen al modo de formas que hay que llenar; valen instrumentalmente, pero no describen "fuerzas históricas".»

«La necesidad de pensar sistemáticamente en historia obliga a muchas cosas, y una de ellas es que necesitará aumentar en gran medida el número de sus conceptos y de sus términos.»

«Cualquier término histórico, para ser preciso, necesita ser fijado en función de toda la historia.»

«Siendo el ser de lo viviente un ser siempre distinto de sí mismo —en términos de la escuela, un ser metafísicamente y no sólo físicamente móvil— tendrá que ser pensado mediante conceptos que anulen su propia e inevitable identidad... El pensamiento tiene mucha más capacidad de evitarse a sí mismo que se suele suponer. Es capaz de pensar lo más opuesto al pensar. Baste un ejemplo: hay conceptos que algunos denominan "ocasionales". Así, el concepto "aquí", el concepto "yo", el concepto "éste". Tales conceptos o significaciones tienen una identidad formal que les sirve precisamente para asegurar la no-identidad constitutiva de la materia por ellos significada o pensada. Todos los conceptos que quieran pensar la auténtica realidad —que es la vida— tienen que ser en este sentido "ocasionales"... "En los otros conceptos la generalidad consiste en que, al aplicarlos a un caso singular, debemos pensar siempre *lo mismo* que al aplicarlo a otro caso singular. En el concepto ocasional, la generalidad actúa invitándonos precisamente a no pensar nunca *lo mismo* cuando lo aplicamos... La idea de la vida, en efecto, obliga a invertir el principio leibniziano y a hablar de "discernibilidad de los idénticos".»

«¡Tras veinticinco siglos de adiestrarnos la mente para contemplar la realidad *sub specie deternitatis*, tenemos que comenzar de nuevo y forjarnos una técnica intelectual que nos permita verla *sub specie instantis*.»

«Al hablar sobre la realidad —*ontología*—, nos encontramos teniendo que ser fieles, a la vez, a las condiciones de lo real sobre que pensamos y a las condiciones del pensar con que "manipulamos" la realidad.» HISTORIA COMO SISTEMA. 1941.

«El conocimiento antes de empezar es ya una opinión perfectamente determinada sobre las cosas: la de que éstas tienen un *ser*. Y como esta opinión es previa a toda prueba o razón y supuesto de toda razón o prueba, quiere decirse que es simplemente una creencia... Y como no hay ideas innatas o regaladas, ello significa que esa creencia *es un estado de convicción a que el hombre ha llegado*.»

«Este concepto abstracto de Conocimiento es, pues, una mera expresión algebraica, que en vez de representar realidad alguna, reclama la sustitución de las letras o "*lugares vacíos*" (*leere Stellen*) por números concretos que significan distancias, tamaños, frecuencias. Al llenar el vacío de los abstractos con determinaciones concretas es cuando aparece la diversidad radical de las acciones confundidas bajo la denominación general de conocimiento y la necesidad de singularizar este término para una sola de ellas o —a lo sumo— para una serie de ellas que tienen más elementos comunes. Este sería el concepto concreto del Conocimiento. En cambio, debemos libertar el vocablo Pensamiento para significar la idea formalmente abstracta del ajuste intelectual del hombre con su contorno. Pero al darle ese valor no comprometemos a no tomarlo sino como la fórmula algebraica de un quehacer humano, cuyos factores efectivos hay que determinar *cronológicamente*. Esto implica, ni más ni menos, el reconocimiento de que todo concepto con pretensiones de representar alguna realidad humana lleva inclusa una fecha o, lo que es igual, que toda noción referente a la vida específicamente humana es función del tiempo histórico.»

«Esto nos obliga a "desnaturalizar" todos los conceptos referentes al fenómeno integral de la vida humana y someterlos a una radical "historización". Nada de lo que

(*Pasa a la página siguiente*.)

PALABRAS LEALES

En un artículo, en *La Hora*, el rector de la Universidad de Granada, Sánchez Agesta, escribe algo que deseamos comentar, sumando nuestro voto... Son palabras dirigidas a los jóvenes «para un diálogo».

De Sánchez Agesta hablamos en estas páginas una vez, discrepando de su actitud, no clara, con ocasión del estreno de «La Celestina» en la ciudad del Darro.

Hoy, el caso es el opuesto: hemos de decir *Sí*, y nos satisfacemos de ello.

En las palabras de S. Agesta vibra un acento de verdad; son pocas y no sirven de «lección» —incluso serán mal entendidas—, pero denotan una «actitud», experiencia y sobriedad, y esto es valioso y digno de destacarse. Tanto como con palabras, a los jóvenes hay que convencerlos con obras, con «ejemplos». Y un ejemplo no es útil si quien lo da no prueba que él es primero en el trabajo, en el peligro y en la inteligencia... Pues se da el contrasentido de que la «verdad» por sí misma no se impone: precisa del sacrificio de quien la defiende y la enuncia. Insistimos con machaconería en este *hecho grueso*, al que los intelectuales vuelven la cabeza —eluden el bulto— con frecuencia. La verdad —y es lo patético de poseerla— exige de quien la detenta un doble esfuerzo: primero, alcanzarla; luego, inmolarse en su favor.

Reproducimos casi íntegro el texto del rector de Granada, para ahorrarnos otro comentario.

● «Nada nos ayuda tanto a conocernos como saber lo que piensan de nosotros los demás. Y como a nosotros, los mayores, nos han dicho tantas veces los jóvenes lo que piensan que somos y lo que debiéramos ser, no creo que nos nieguen el derecho, por una vez, de aventurar un juicio sobre lo que es y lo que pudiera ser su juventud. Hay generaciones que nacen con una vocación de crítica, y creo que la juventud actual es una de ellas. La crítica es el supuesto de toda renovación y, en el fondo, la expresión del más noble amor. A Feijóo, el crítico más agudo de una España histórica, «le dolía» España porque la amaba. Me agrada creer que en esta actitud crítica, incluso a veces hosca, de nuestra juventud hay una profunda raíz de amor y una voluntad de perfección.

Me parece también que muchos jóvenes universitarios desde esa actitud crítica reprochan a la generación que los precedió algo más de lo que toda juventud suele reprochar a sus mayores: no ser «modernos», estar en los puestos en que las cosas se hacen y no regirlas como ellos piensan que se deberían ordenar. Muchos jóvenes de hoy, con una inquietud intelectual, social o política, creen que ha habido una generación que les ha defraudado en el sentido más literal del término, robándoles algo a lo que tenían derecho: una España mejor, más limpia, más justa, más fuerte. Creen además que sus mayores no son sinceros o, por servirme de la misma palabra que ellos emplean, que no son «auténticos». Que hay una reticencia en nuestras palabras, algo que les ocultamos porque creemos que no lo deben saber; que nuestras doctrinas son «ad usum delfinis»...

Los hombres maduros saben que una **ilusión** es una esperanza sin fundamento racional, pero que a veces opera el portento de impulsarnos a logros imprevistos, porque la fortuna premia más a los audaces que a los tímidos. Me temo que muchos jóvenes creen hoy saber de antemano que en todos los horizontes sólo hay estepas y que las ilusiones son cuentos de niños, inadecuados para su improvisada madurez.

No se crea que hay en estas palabras recelos hacia una actitud juvenil; es simplemente deseo de comprender para rectificar nuestros propios errores. Y el mayor de ellos ha sido, sin duda, una propaganda milagrera, que prometía siempre más de lo que era dable ofrecer. Tenemos nosotros también que desechar muchas ideas que con razón suenan a anacrónicas a quienes tienen el oído más fino para percibir las voces del mundo actual e insistir en lo que puede ser la esperanza que nos une a todos: la voluntad de una España más limpia, más abierta, más justa.

Pero hay también que decirles que ésta es una tarea larga, difícil y penosa, y que esa empresa sólo puede afrontarse con el trabajo cuidadoso de cada día, porque lo demás son milagrerías, a la que es tan propenso el pueblo español. Poner **en forma** un pueblo es empresa de varias generaciones, que se esfuerzan en elevar en cada hora y en cada hombr un nivel humano de perfección. Es un problema frente a ese mundo que tira a nivelar hacia abajo, de tirar hacia arriba, de conseguir hombres selectos, que lo sean porque se exijan a sí mismos, no porque reclamen privilegios frente a los demás. En este mundo nuestro concreto de la Universidad, éste puede ser el mandato que nos una a todos: ser una clase selecta, cuyos títulos sean la competencia y el servicio abnegado...»

el hombre ha sido, es o será lo ha sido, lo es ni será de una vez para siempre, sino que ha *llegado a serlo* un buen día y otro buen día *dejará de serlo*.»

«Quien quiera entender al hombre, que es una realidad *in via*, un ser sustancialmente peregrino, tiene que echar por la borda todos los conceptos quietos y aprender a pensar con nociones en marcha incesante.» APUNTES SOBRE EL PENSAMIENTO. 1941.

METAFISICA

«Casi todas las grandes filosofías han partido de estos dos supuestos: 1.º Que las cosas, además del papel que representan en su relación inmediata con nosotros, tienen por sí mismas una segunda realidad oculta y más importante que aquella inmediata y paladina, una realidad latente, a la cual llamamos su ser. Así: esta luz, además de consistir en lo que de ella veo y en alumbrarme, tiene un ser, el ser de la luz. 2.º Que el hombre tiene que ocuparse en descubrir ese ser de las cosas.

»Aunque parezca increíble, las filosofías del pasado no se han hecho aisladamente cuestión —por lo menos no se la han hecho a fondo— de si esas dos presunciones son firmes. Dan por supuesto, desde luego, que las cosas tienen por sí mismas un ser y comienzan sin más a investigar cómo es ese ser. Unas lo interpretan de un modo, otras de otro, pero todas lo suponen. Parejamente consideran como lo más natural del mundo, esto es, como cosa que no ha lugar a discutir, que el hombre se esfuerce en averiguar ese ser de las cosas, que es lo que significan las palabras conocer, saber... En todo el pensamiento griego, en casi todo el medieval y moderno, late esa afirmación de que ser hombre es ser intelectual. Pero, señor, ¿por qué? Denme una razón, aunque sólo sea un pretexto, con tal que sea un pretexto serio. No veo, no veo por qué estoy obligado a interesarme en el ser de las cosas si este ser lo tienen ellas por su cuenta y aparte de mí.»

«Si resultase que, como siempre se ha creído, tienen las cosas por sí un ser, me parece muy difícil poder justificar que el hombre tenga interés ninguno en ocuparse de él. Más favorable sería el caso contrario. Pues puede acaecer que la verdad sea todo lo contrario de lo què hasta ahora se ha supuesto: que las cosas no tienen ellas por sí un ser y, precisamente porque no lo tienen, el hombre se siente perdido en ellas, náufrago en ellas y no tiene más remedio que hacerles él un ser, que inventárselo. Si así fuese, tendríamos el más formidable vuelco de la tradición filosófica que cabe imaginar.»

«El sentido originario en que algo es problema para el hombre no posee carácter intelectual ni mucho menos científico. Sino al revés: porque el hombre se encuentra vitalmente, esto es, realmente perdido entre las cosas y ante las cosas no tiene más remedio que formarse un repertorio de opiniones, creencias o de actitudes íntimas respecto a ellas. Con este fin moviliza sus facultades mentales, construyendo un plan de atenimiento frente a cada una y a su conjunto o universo. Este plan de atenimiento es lo que llamamos el ser de las cosas.» EN TORNO A GALILEO. 1933.

«El mundo de las cosas o entes es inmediato, está ahí entre nosotros, no tenemos que preguntarnos por él. Toda pregunta por una cosa supone que ya esta cosa constaba de atrás en nuestra mente. En cambio, el mundo de las esencias, del ser, no es nunca inmediato; está siempre detrás de las cosas, mediado por éstas. Importa mucho caer en la cuenta y subrayar esta peregrina condición, en apariencia poco importante, pero que a su hora resultará decisiva: que el ser, la esencia, es algo que no se da por sí, sino que tiene que ser buscado por el hombre, que si se encuentra, es al cabo de un esfuerzo a veces penosísimo. Precisamente lo contrario de lo que acaece con las cosas, las cuales no sólo no hay que buscarlas originariamente, sino que se anticipan a toda ocupación nuestra con ellas; más aún: se anticipan a nuestra vida misma.»

«Consecuencia de lo anterior. Si el existir del hombre es necesariamente existir entre cosas, quiere decirse que el hombre necesita absolutamente de las cosas. En cambio, el ser, las esencias, necesitan del hombre, por lo menos y por lo pronto en el sentido de que necesitan ser buscados por él... Añadamos sólo lo que desde ahora nos parece evidente: que cosas o entes son lo que se balla, y ser o esencia lo que se busca. Ya veremos cómo ambas definiciones son formales, quiero decir, que el ser halladas no es un atributo accidental y extrínseco de las cosas, ni el ser buscado un carácter adventicio y fortuito del ser, sino que aquéllas consisten formalmente en ser halladas y éste en ser buscado.»

«En la pregunta —*¿qué es?*— nos proponemos canjear una cosa inmediata y patente —esta luz— por otra latente —su ser o esencia—. Pero aun no tenemos la menor sospecha de en qué consista esa cuasi-cosa llamada "ser o esencia". Sólo sabemos que no la tenemos delante, que es distinta de cuanto hay en el mundo; que es, pues, diferente de todo lo dado e inmediato, que es lo extranjero y oculto. Todas éstas son puras calificaciones negativas. Y por muchas vueltas que demos al "qué es", al ser, a la esencia, no llegaremos a una determinación positiva. ¿Por qué?»

«No hay pregunta aislada. El decir, en general, y el interrogar, en particular, son un hacer nuestro. Y si yo hago o me hago la pregunta ¿qué es esta luz?, será porque lo he menester. Y el menester no va dicho, declarado, en la pregunta; queda antes de ella. ¿No es absurdo que yo quiera entender aquélla si previamente la he amputado del todo en función del cual surgió?»

«Será, pues, inútil todo intento de aclarar el *qué* es si no lo consideramos como medio que busca el hombre para satisfacer una necesidad, un menester. Tenemos, pues, que volver a colocar la pregunta como una pieza de rompecabezas en la situación vital donde se produjo.»

«Pero en la pregunta "¿qué son estas cosas?", revelamos no contentarnos con eso que hallamos, lo cual quiere decir que esas cosas y el mundo o conjunto que ellas forman padece a nuestros ojos una extraña insuficiencia. No nos basta. *Non sufficit*.»

«*El hombre tiene que acertar en su vida y en cada momento de ella*... De aquí la esencial desesperación que nos produce el esperar, la calma de las cosas. Ellas tienen y se dan más tiempo que el que está a nuestra disposición.»

«Por tal razón, sumergidos entre las innumerables que componen nuestro contorno, braceando entre como en un océano, *necesitamos* completar la poqu de nuestro tiempo, su fatal e inexorable limitación, *cipándonos* a las cosas mismas mediante una imag esquema en que se nos revele su contextura definitiv nos basta con esta luz que ahora nos alumbra, que nos alumbró. Necesitamos estar seguros de si ma nos alumbrará, y para ello nos es preciso *saber a atenernos* respecto a la luz de *siempre*, o lo que es i necesitamos descubrir la *esencia o ser* de la luz.

»Esto nos hace caer en la cuenta de lo que sig originariamente el *ser*, la *esencia* de una cosa; es plemente aquella imagen de ella que nos da *segurid* tal con respecto a ella. Mientras esa imagen o ide cada cosa y de su conjunto nos falta, nos sentimos didos, en absoluta inseguridad. La vida, porque es es por naturaleza inseguridad. Imagine el lector vida que fuese completamente segura, y verá que es un cuadrado redondo. Por eso necesitamos inexor mente saber. Antes decía yo que el saber es propian saber el *ser* de algo. Ahora vemos lo que eso signi saber es *saber a qué atenerse* vitalmente. El *ser* es ridad para el hombre, claridad de atenimiento fre cada cosa, frente a su enjambre o mundo.»

«Para un ente que está en todas partes del mund relación con el mundo no es de dependencia, sino d ridad. El presente no puede nunca más que noso de otro modo habríamos sucumbido y no sería nu presente. Pero en la vida del hombre, el contorr más poderoso que el hombre, precisamente porque de sus partes —el futuro— no está ahí. Y el futu infinito, no ya en tiempo y en cantidad, sino en cal Es lo indefinido, lo misterioso, informe, inminente. eso el hombre necesita reducir la infinidad o ilimit del mundo en que se encuentra viviendo a la di sión finita y limitada de su vida. Es decir, tiene forjar un escorzo finito de la infinitud. Tiene que *hoy* lo que las estrellas *son siempre*. Ese escorzo ser. El *ser* de algo es su *siempre* proyectado en una te que dura sólo un rato.» ¿QUE ES EL CONOCIM TO? TROZOS DE UN CURSO. «El sol». 1931.

«Si hablamos de *ser* en el sentido tradicional, *ser ya* lo que se es, como ser fijo, estático, invarial dado, tendremos que decir que lo único que el ho tiene de ser, de "naturaleza", es lo que ha sido. E sado es el momento de identidad en el hombre, lo tiene de cosa, lo inexorable y fatal. Mas, por lo mi si el hombre no tiene más ser eleático que lo que ha quiere decirse que su auténtico ser, el que en efec —y no sólo "ha sido"—, es distinto del pasado, co te precisa y formalmente en "ser lo que no ha s en un ser no-eleático. Y como el término "ser" está sistiblemente ocupado por su significación estática cional, convendría libertarse de él. Pero el hombr es, sino que "va siendo" esto y lo otro. Pero el cepto "ir siendo" es absurdo: promete algo lógi resulta, al cabo, perfectamente irracional. Ese "ir do" es lo que, sin absurdo, llamamos "vivir". No mos, pues, que el hombre *es*, sino que vive.» HISTO COMO SISTEMA. 1941. ▼

La relación de estos textos de Ortega y Gasset ha sido muy amplia; pero creo que vale la pena, ahora que se han leído en conjunto, sentirse fortalecidos por la espléndida conexión teórica de su contenido. ¿No cree usted que los lectores de INDICE, reacios a comprender que pueda hablarse de Historia como ciencia con igual o más rigor que se habla de la física, tendrían, por lo menos, que admitir que ha pasado y está pasando ante sus ojos una brillante constelación de ideas que fundamenta el tema de un modo que les parecerá mentira haber ignorado con tanta pertinacia? Aun se podría añadir a esos textos una completa teoría sobre las generaciones y los cambios históricos, y, sobre todo, lo que es más importante, la invención de dos eficacísimos esquemas intelectuales; a saber: Ideas y Creencias = Ensimismamiento y Alteración. *Se sabe lo que ha significado los esquemas Materia y Forma = Potencia y Acto, desde Aristóteles. Se sabe también lo que representó que Kant inventase sus respectivos esquemas Fenómeno y Noúmeno = Espacio y Tiempo. Pues bien, para acercarse a pensar sistemáticamente «lo humano», el análisis que hace Ortega de Ideas y Creencias = Ensimismamiento y Alteración, nos brinda los órganos mentales más rigurosos —a no ser que alguien invente otros mejores— para pensar el asunto que más nos importa, el asunto que nos ha quedado irremediablemente por debajo de todas las abstracciones intelectualistas.*

Es posible que el señor Nieto Funcia no cuente con nada de los expuestos, porque en sus propósitos entra el acometer una empresa de mayor alcance. Es para desear que sea así. Pero ya habíamos antes declarado nuestro temor de que la dirección de su pensamiento sufra una desviación peligrosa que lo haga marchar por un camino poco fecundo. O el señor Nieto Funcia se coloca en la corriente central del pensamiento y se enfrenta con toda la dificultad y hondura de los problemas, o su esfuerzo quedará reducido a un laborioso escarceo entre el montón de conceptos que el pasado ha ido depositando en los bordes de la historia.

1.º En la empresa del señor Nieto Funcia no debe quedar tan «obvio» el hecho de que lo «natural» opere por necesidad y lo «humano» por libertad. Postulados de este tipo son los que han impedido precisamente comprender la vía intelectual que ha de seguir la Historia para convertirse en ciencia. El mismo Cassirer, que ha entendido a la perfección las «aporías» mentales de los hombres que en la época de Galileo no han comprendido las teorías de éste, aduce argumentos de la misma clase que el citado, cuando en su «Antropología Filosófica» escribe un párrafo criticando la «Historia como sistema», de Ortega y Gasset.

2.º Pretender hacer lo que Galileo hizo en función de los «hechos naturales», no puede significar que en la Historia haya también que buscar «la validez general» de hechos prácticos y experimentales. La «renuncia a la metafísica» de aquella época no tiene equivalencia en la tarea científica que nos importa ahora. La construcción a priori de la Historia no consiste en sus métodos «experimentales», aunque use de ellos. La Historia descubre la realidad como tal realidad, y resulta que el ser viviente de esta realidad no es sólo físicamente, sino metafísicamente móvil. De aquí la importancia con que ha de figurar una metafísica y una teoría del conocimiento en la intrínseca teoría de una Ciencia Histórica.

3.º Decir que «lo político es la materia general de la ciencia humana y la política la ciencia general material de lo humano», es una proposición que nos conduce a hacer consistir la política y lo político en el método experimental de pensar la historia y lo histórico. Aparte de que ningún hecho experimental, humano o natural, puede construir o aportar una ley científica por cuenta propia, la validez general del hecho político se halla trascendida por otras generalidades más profundas, como es la misma vida humana como tal: la vida que es propia e intransferible en cada uno, la presencia social de los «otros» y la «historicidad» de que está afectado fundamentalmente «lo colectivo».

Existen dos intentos extremados de fundar la ley científica de la historia: uno, ya algo lejano, es el de Comte, que busca esa ley en los hechos humanos de máxima «exterioridad» física; otro, más próximo a nosotros, es el del filósofo inglés Collingwood, que, aun reconociendo esa esfera de «exterioridad», pretende encontrar la ley histórica en la máxima «interioridad», pues para él un «hecho histórico» vale científicamente por lo que expresa de puro pensamiento, de «mente». El señor Nieto Funcia se ca más al positivismo de Comte. Y al rer partir de la validez que reside e material general de lo político, se a en exclusivo a unos «hechos» que apar jerárquicamente en una zona de rea de cuarta o quinta potencia con respec otras zonas de «hechos» de un orden lógico más radical, y de donde provi las motivaciones históricas «fundame les». Lo político como materia genera la historia constituye el tejido de «he experimentales» que más oscurece y cubre el cuadro de leyes generales pro das que pueden proyectarse sobre «lo tórico». En una construcción científic se puede ir de fuera adentro, si previam no se ha salido armado con fuerzas teó de dentro a fuera.

● *Hacemos votos porque la obra señor Nieto Funcia sea coronada co mayor éxito. Y aunque, como toda emp intelectual, la suya ofrezca aspectos crítica, no me explico que se pretenda gar la «necesidad» de que se lleven a esfuerzos tan nobles.*

Me he tomado el trabajo de recopilar textos de Ortega —sin duda, lo mej más valioso de la carta—, con el fin de jaque mate a la pereza mental y a la comprensión de muchos de nuestros patriotas intelectuales. Probablemente tenga ningún objeto que sean difund en las páginas de INDICE, puesto que blicados ya están y con machaconas re ciones. Para mí, ha sido bastante el te ocasión de volver a ponerme en cont directo con una doctrina a la que gu especial adhesión.

Le saluda con todo respeto,

Marino YERRO BELMONT

UNAMUNO, AL INGLES

Ha aparecido, publicada por la editorial Harrapt, de Londres, una traducción al inglés de «San Manuel Bueno, mártir», de Unamuno. Los traductores son nuestro colaborador Francisco de Segovia (F. Pérez Navarro) y su mujer. Según la crítica del Suplemento Educacional del «Times», que se ha ocupado del libro, «la traducción es excelente» (22 de marzo de 1957).

Librería índice por correspondencia

TED PUEDE COMPRAR LOS LIBROS
JE APETEZCA DESDE SU CIUDAD,
DESDE SU CASA

recemos al público:

Las últimas novedades
novelas
libros de técnica industrial
y de oficios
científicos
de arte
para regalos
de viaje
infantiles
libros de texto para estudiantes
lotes formados por nosotros, de ediciones diversas, a precios ventajosos.

**e ayudaremos a formar su biblio-
eca con ofertas especiales**

ONSULTE Y HAGA SUS PEDIDOS A LA

LIBRERIA POR CORRESPONDENCIA



rancisco Silvela, 55. - Apartado 6076

MADRID

NOVEDADES

1.495.—EL ARTE RUPESTRE EN EUROPA, por Herbert Kühn. Obra monumental. 355 páginas. 12 láminas y numerosas ilustraciones en el texto. 400 ptas.

1.496.—SUMMA ARTIS. Tomo II. Arte del Asia Occidental. 4.ª edición. 250 ptas.

1.497.—CINCUENTA AÑOS DE PENSAMIENTO CATOLICO EN FRANCIA. 70 ptas.

1.498.—TRADICIONES Y LEYENDAS DE CASTILLA, por L. Bonilla. 40 ptas.

1.499.—LAS IDEAS Y LOS HOMBRES, por Crane Brinton. 2.ª edición. 130 ptas.

1.500.—ESPAÑA PRIMITIVA Y ROMANA, por J. Caro Baroja. 500 ptas.

1.501.—HISTORIA UNIVERSAL, por Walter Goetz. Tomo IX. Sistema de los estados mundiales. 250 ptas.

1.502.—LA VIDA TRAGICA DE LA EMPERATRIZ CARLOTA, por A. Praviel. 7.ª edición. 13 ptas.

1.503.—BERNADETA SOUBIRONS. LA VIDENTE DE LOURDES, por F. Trochu. 150 ptas.

1.504.—AGUDEZA Y ARTE DE INGENIO, por Baltasar Gracián. 4.ª edición. 18 ptas.

1.505.—ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA, por Miguel de Unamuno. 2.ª edición. 13 ptas.

1.506.—UN PUEBLECITO, por Azorín. 2.ª edición. 13 ptas.

1.507.—TOMAS RUEDA, por Azorín. 4.ª edición. 13 ptas.

1.508.—OBRAS ESCOGIDAS, de Erasmo de Rotterdam. 300 ptas.

1.509.—LOS HOMBRES NO SON ISLAS, de Tomán Merton. 55 ptas.

1.510.—LA DIGNIDAD HUMANA, por Miguel de Unamuno. 4.ª edición. 13 ptas.

1.511.—EL DESPLAZADO (THE OUTSIDER), por Colin Wilson. Un estudio interesante de la literatura existencialista. 70 ptas.

1.512.—DESIDERIO, por Ignacio Agustí. 150 ptas.

1.513.—SONNICA LA CORTESANA, por V. Blasco Ibáñez. 60 ptas.

1.514.—SIESTAS CON VIENTO SUR, por Miguel Delibes. 65 ptas.

1.515.—MI PORTERA, PARIS Y EL ARTE, por J. Gállego. 35 ptas.

1.516.—LA LETRA ESCARLATA, por N. Hawthorne. 50 ptas.

1.517.—RELATOS, por Hemingway. 75 ptas.

1.518.—TOMO VI DE LAS OBRAS COMPLETAS DE PAPINI. 275 ptas.

1.519.—LA INCREIBLE CAMINATA, por S. Rawicz. 70 ptas.

1.520.—LOS TIRADORES DE RIFLE, por Mayne Reid. 18 ptas.

1.521.—Y ALGUNOS ERAN HUMANOS, por Lester del Rey. 30 ptas.

1.522.—MAS ALLA DE LOS RAILES, por M. Salisachs. 60 ptas.

1.523.—ALONSO DE MAIROY, por L. Santamarina. 60 ptas.

1.524.—LAS CINCO MEJORES OBRAS DE W. SCOTT. 200 ptas.

1.525.—HOMBRES DE BLANCO, de A. Soubirón. 350 ptas.

1.526.—CARTAS DE VIAJE (1923-1939), de Teilhar de Chardin. Reunidas y sacadas a la luz por Claude Aragonnés. 60 ptas.

1.527.—LA FERIA DE LAS VANIDADES, por W. M. Thackeray. 150 ptas.

1.528.—PUENTE ENTRE ESTRELLAS, por J. Williamson. 30 ptas.

1.529.—FIEBRE PRIMAVERAL, de Wodehouse. 30 ptas.

1.530.—MARJORIE MONIGSTAR, por H. Wouk. 100 ptas.

1.531.—LOS OJOS DEL HERMANO ETERNO, por S. Zweig. 20 ptas.

1.532.—LAS MIL PEORES POESIAS DE LA LENGUA CASTELLANA, por Jorge Llopis.

1.533.—CONQUISTADORES SIN TIERRA, por H. Klingler. 58 ptas.

1.534.—LA FILOSOFIA DE LA RELIGION, por Fulton J. Sheen. 75 ptas.

1.535.—ESCRITOS POLITICOS DE CARLOS VII, por Melchor Ferrer. 70 ptas.

1.536.—EL REY DE LOS MUCHACHOS, por Peter Doerfler. 32 ptas.

LIBROS PARA REGALO

1.537 OBRAS ESCOGIDAS, de H. Sienkiewicz. 225 ptas.

1.538 TRES MIL AÑOS DE AMOR. 400 ptas.

1.539 LAS CINCO MEJORES OBRAS, de M. Twain. 200 ptas.

1.540 OBRAS ESCOGIDAS, de L. Pirandello. 225 ptas.

1.541 OBRAS ESCOGIDAS, de François Mauriac. 225 ptas.

1.542 NOVELAS ESCOGIDAS, de Knut Hamsun. 180 ptas.

1.543 NOVELAS ESCOGIDAS, de W. Faulkner. 180 ptas.

1.544 OBRAS ESCOGIDAS, de Thomas Mann. 180 ptas.

1.545 OBRAS ESCOGIDAS, de Rabindranaz Tagore. 180 ptas.

1.546 RIMAS Y LEYENDAS, de Bécquer. 35 ptas.

1.547 LOS INTERESES CREADOS, por Jacinto Benavente. 35 ptas.

1.548 DOLORAS, de Campoamor. 35 ptas.

1.549 LOS HERMANOS KARAMASOVI, por Fiodor M. Dostoyevski. 115 ptas.

CUENTOS INFANTILES

.550.—CUATRO HERMANAS, por Jaime Mallas. 50 ptas.

.551.—A B C
Abecedario ilustrado a cuatro tintas, por F. Goico Aguirre. 35 ptas.

.552.—LAS AVENTURAS DE HUCKLEBERRY, por M. Twain. 60 ptas.

.553.—LAS AVENTURAS DE TOM SAWYER, por M. Twain. 60 ptas.

.554.—HISTORIA UNIVERSAL EN LECTURAS AMENAS.
Cuatro tomos. Cada uno 25 ptas.

.555.—ATLAS ELEMENTAL DE ESPAÑA. 32,50 ptas.

.556.—LAS MARAVILLAS DE LOS ANIMALES, por A. Ballvé. 30 ptas.

.557.—LOS NIBELUNGOS.
Las leyendas del gran ciclo germánico con toda su fantasía y misterio. 125 ptas.

1.558.—EL DOMINO DE LOS NIÑOS. 20 ptas.

1.559.—EL LIBRO DEL IDIOMA, por L. Luzuriaga. 22 ptas.

1.560.—EL CIRCO. 80 ptas.

LIBROS ANTIGUOS

1.695.—DER AKT IM MODERNEN EXLIBRIS, por Richard Braungart.
München, 1922. En 4.° mayor, holandesa, puntas. Grabados de Ex-libris. 500 ptas.

1.696.—CERVANTES VINDICADO, EN CIENTO QUINCE PASAJES DEL TEXTO DEL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA, por Juan Calderón.
Madrid, 1854. En 8.°, valenciana. 100 ptas.

1.697.—LETTRES DE MADAME DE SEVIGNE A SA FILLE ET A SES AMIS.
Nouvelle èdition par Ph. A. Grouvelle, ancien ministre plénipotentiaire, ex-Législateur et Correspondant de l'Institut-National.
A París, chez Bossange, Masson et Besson. 1806. 12 tomos. 2.500 ptas.

1.698.—CATALOGO REAL Y GENEALOGICO DE ESPAÑA, ascendencias y descendencias de nuestros Católicos Príncipes y Monarcas Supremos.
Reformado y añadido en esta última impresión por el mismo autor Rodrigo Mendez de Silva, Coronista General de España y Ministro del Real Consejo de Castilla. Con Privilegio. En Madrid en la Imprenta de Doña Mariana de Valle. Año de MDCLVI. A costa de Antonio del Ribero Rodríguez. Mercader de Libros. Véndese en la calle de Toledo y en Palacio. 3.000 ptas.

CURIOSIDADES

1.684.—ATLAS MEDIO UNIVERSAL Y DE ESPAÑA. 98 ptas.

1.685.—ANECDOTARIO DEL SIGLO XIX, por A. Martínez Olmedilla. 135 ptas.

1.686.—HIGIENE SEXUAL, por A. Box Cospedal. 65 ptas.

1.687.—GRANDES ENIGMAS DE LA HISTORIA, por R. Ballester Escalas. 250 ptas.

1.688.—LA ATLANTIDA, por Denis Saurat. (Historia y Leyenda.) 70 ptas.

1.689.—HISTORIA DE LA GASTRONOMIA, por Harry Schraemli. 200 ptas.

1.690.—HISTORIA DEL TOREO, por Néstor Luján. 450 ptas.

1.691.—UNA HISTORIA DEL CINE, por A. Zúñiga. 350 ptas.

1.692.—ASI CAYO ISABEL II, por R. Olivar Bertrand. 225 ptas.

1.693.—HISTORIA SECRETA DE LOS CRIMENES DE STALIN, por A. Orlow. 125 ptas.

1.694.—LA CONTINENCIA PERIODICA EN EL MATRIMONIO, por A. Krempel. 36 ptas.
Con una exposición del método Ogino-Knaus. 36 ptas.



NOVELAS Y CUENTOS

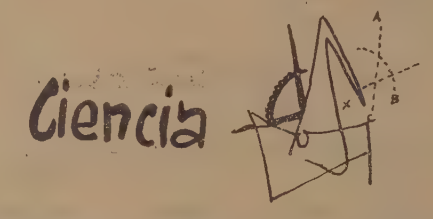
1.568.—MARIA MOLINARI, por S. J. Arbó. 70 ptas.
1.569.—PENSION COMPLETA, por J. Butler. 30 ptas.
1.570.—PARA LEER MIENTRAS SUBE EL ASCENSOR, por J. Poncela. 35 ptas.
1.571.—EL CONDE LUCANOR Y PATRONIO, por el Infante Juan Manuel. 35 ptas.
1.572.—JEAN-MICHEL, por John Knittel. 75 ptas.
1.573.—DIOS LE AMPARE, IMBECIL, por Alvaro de Laiglesia. 60 ptas.
1.574.—CANGACEIROS, por J. Lins do Rego. 75 ptas.
1.575.—LA MONTAÑA DE LOS SIETE CIRCULOS, por Tomás Merton. 80 ptas.
1.576.—NO QUIERO OLVIDARLA NUNCA, de Michael Deon. 60 ptas.
1.577.—NOVELAS Y CUENTOS, de Emilia Pardo Bazán. 250 ptas.
1.578.—LECCIONES DE AMOR, de Pitigrilli. 60 ptas.
1.579.—ENIGMA PARA DIVORCIADAS, por P. Quentin. 30 ptas.
1.580.—FUEGO OCULTO, por F. Mauriac. 35 ptas.
1.581.—Y A VECES SUEÑAN..., por J. Romero de Tejada. 50 ptas.
1.582.—EL HIJO DE CAROLINA QUERIDA, JUAN, por C. Saint-Laurent. 90 ptas.
1.583.—POBRES GENTES. NOCHES BLANCAS. LA ALQUERIA DE STEPANCHIKOVO, por F. M. Dostoyevski. 35 ptas.
1.584.—JUEGOS DE MANOS, por Juan Goytisolo. 55 ptas.
1.585.—LOS CAMPESINOS, de Chejov. 13 ptas.
1.586.—ROBINSON CRUSOE, por Daniel Defoe. 35 ptas.
1.587.—VIDA DEL LAZARILLO DE TORMES. 50 ptas.
1.588.—SENDAS EQUIVOCAS, por S. Zweig. 50 ptas.
1.589.—EL CAMINO DEL MAL, por Grazzia Deledda. 50 ptas.
1.590.—LA GAVIOTA, por Fernán Caballero. 50 ptas.
1.591.—EL LAGO DE LAS DAMAS, por Vicki Baum. 40 ptas.
1.592.—VARIACIONES DE UN ALMA, por A. Huxley. 50 ptas.
1.593.—SANGRE Y VIDA, por S. Zweig. 50 ptas.
1.594.—EL CANTO DEL CISNE, por John Galsworthy.
1.595.—LA ISLA Y LOS DEMONIOS, por Carmen Laforet. 55 ptas.
1.596.—PABELLON DE REPOSO, por Camilo José Cela. 55 ptas.
1.597.—LA SANGRE, por E. Quiroga. 55 ptas.
1.598.—LOS SANTOS VAN AL INFIERNO, por Gilbert Cesbrón. 55 ptas.
1.599.—NOSOTROS, LOS RIVERO, por Dolores Medio. 55 ptas.
1.600.—MRS. CALDWELL HABLA CON SU HIJO, por Camilo José Cela. 55 ptas.
1.601.—MI IDOLATRADO HIJO SISI, por M. Delibes. 55 ptas.
1.602.—SIEMPRE EN CAPILLA, por L. Forrelland. 55 ptas.
1.603.—LA FELICIDAD CONYUGAL, por L. Tolstoi. 55 ptas.
1.604.—EL CERO Y EL INFINITO, por Arthur Koestler. 55 ptas.
1.605.—LARGA ES LA NOCHE, por L. F. Green. 55 ptas.
1.606.—SOBRE LAS PIEDRAS GRISES, por S. J. Arbó. 55 ptas.
1.607.—AUN ES DE DIA, por M. Delibes. 55 ptas.
1.608.—LAS ULTIMAS HORAS, por J. S. Carreño. 55 ptas.
1.609.—A ORILLAS DE LA PLEGARIA, por D. Rops. 55 ptas.
1.610.—EL JARAMA, por R. S. Ferlosio. 60 ptas.
1.611.—NARRACIONES COMPLETAS, de E. A. Poe. 100 ptas.

TEATRO Y POESIA

1.612.—PLATERO Y YO, por Juan Ramón Jiménez. 80 ptas.
1.613.—SONETOS ESPIRITUALES, de Juan Ramón Jiménez. 150 ptas.
1.614.—AUTOS SACRAMENTALES, de Calderón de la Barca. 25 ptas.
1.615.—TRAGEDIAS COMPLETAS, de Séneca. 35 ptas.
1.616.—TEATRO COMPLETO, de W. B. Yeats. 225 ptas.
1.617.—SAINETES, de D. Ramón de la Cruz. 35 ptas.
1.618.—POESIA Y TEATRO, de Sor Juana Inés de la Cruz. 35 ptas.
1.619.—HISTORIA DE UNA ESCALERA, por A. Buero Vallejo. 10 ptas.
1.620.—EL BAILE, por Edgar Neville. 10 ptas.
1.621.—FIESTAS GALANTES, de Verlaine. 13 ptas.
1.622.—TEATRO, de A. Casona.
"La sirena varada", "La barca sin pescador" y "Los árboles mueren de pie". 75 ptas.
1.623.—POESIAS COMPLETAS, de Antonio Machado. 18 ptas.
1.624.—TEATRO, de Arthur Miller. 75 ptas.
1.625.—TEATRO, de Priestley. 100 ptas.
1.626.—AZUL, de Rubén Darío. 35 ptas.
1.627.—DIARIO DE POETA Y MAR, de Juan Ramón Jiménez. 60 ptas.

Filosofía

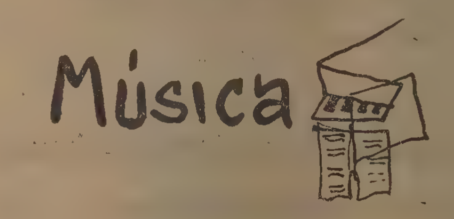
1.628.—PSIQUIATRIA Y CURA DE ALMAS, por H. Dobbelstein. 38 ptas.
1.629.—ENCICLOPEDIA UNIVERSAL HERDER.
En tela 220 ptas.
En media tela 275 ptas.
En piel 295 ptas.
1.630.—FREUD, por E. Ludwig. 60 ptas.
1.631.—LA LUCHA CONTRA EL MUNDO, por S. Zweig. 50 ptas.
1.632.—WAGNER, por E. Ludwig. 60 ptas.
1.633.—HISTORIA DE LA FILOSOFIA, por E. Bréhier.
1.634.—DICCIONARIO DE FILOSOFIA, por José Ferrater Mora.
1.635.—TSE-HSI, EMPERATRIZ REGENTE, por J. O. Bland-E Backhouse. 100 ptas.
1.636.—LA ADOLESCENCIA, por M. Debesse. 36 ptas.
1.637.—LA DESHUMANIZACION DEL ARTE, por José Ortega y Gasset. 25 ptas.
1.638.—NATURALEZA, HISTORIA Y DIOS, por Javier Zubiri. 75 ptas.
1.639.—LA CULTURA DEL RENACIMIENTO EN ITALIA, por J. Burckhardt. 60 ptas.
1.640.—ESTUDIOS Y ENSAYOS GONGORINOS, por Dámaso Alonso. 100 ptas.
1.641.—DEL KAISER AL CANCILLER ADENAUER, por Werner Freiherr von Rheinbaben.
Cuatro momentos de Alemania (1895-1956). 100 ptas.
1.642.—DONOSO CORTES, HOMBRE DE ESTADO Y TEOLOGO, por Dietmar Westemeyer. 100 ptas.
1.643.—MAGIA Y MILAGRO DE LA POESIA POPULAR, por E. Llovet. 75 ptas.
1.644.—POLEMICA DE DOS FILOSOFIAS, por Miguel Oromí, O. F. M. 45 ptas.
1.645.—MENENDEZ PELAYO Y EL ROMANTICISMO, por Hans Jurestchke. 45 ptas.
1.646.—LOS MUNDOS ENEMIGOS, de Alvaro Fernández Suárez. 45 ptas.
1.647.—LA LEYENDA NEGRA, de Julián Juderías. 80 ptas.
1.648.—EL GRECO Y TOLEDO, por Gregorio Marañón. 300 ptas.
1.649.—CANALEJAS, por Diego Sevilla Andrés. 175 ptas.
1.650.—AMO LA BIBLIA, por Paul Claudel. 50 ptas.
1.651.—DIALOGOS CON MR. POUGET, por Jean Guitton. 55 ptas.
1.652.—LAS FILOSOFIAS DE LA EXISTENCIA, por Jean Wahl. [illegible] ptas.
1.653.—LA PSICOLOGIA DE LA SENSIBILIDAD, por A. Burloud. 50 ptas.
1.654.—EXISTENCIALISMO, DINERO Y ETICA, por J. González Martínez. 90 ptas.
1.655.—ESPIA DEL MUNDO, por G. Papini. 70 ptas.
1.656.—LECCIONES PRELIMINARES DE FILOSOFIA, por García Morente. 75 ptas.
1.657.—EN TORNO A GALILEO, por José Ortega y Gasset. 25 ptas.
1.658.—ARTE, AMOR Y TODO LO DEMAS, por Aldous Huxley. 26 ptas.
1.659.—FUNCION DE LA POESIA Y FUNCION DE LA CRITICA, por T. S. Eliot. 30 ptas.
1.660.—LA NOVELA MODERNA EN NORTEAMERICA, por F. J. Hoffman. 40 ptas.
1.661.—LA PSIQUIATRIA SOCIAL, por Henri Baruck. 36 ptas.



1.662.—LA TEORIA ECONOMICA DE J. H. KEYNES, por D. Dillard. 100 ptas.
1.663.—TRAZADO DE LINEAS Y DESARROLLOS DEL BUQUE, por E. Pardo. 320 ptas.
1.664.—LA CONQUISTA DE LA CIENCIA, por P. Rousse[...] 100
1.665.—PARA COMPRENDER EL ATOMO, por Fritz Kah[...] 100
1.666.—LA CIENCIA, SU METODO Y SU FILOSOFIA[...] G. Buuniston Brown. 100
1.667.—HAN LLEGADO LOS ROBOTS, por Rolf Strehl. 100
1.668.—ENERGIA LIBERADA, por Antón Zischka. 115
1.669.—¿HA SONADO PARA EL MUNDO LA HORA H? [...] Charles Noel Martin. 75
1.670.—APLICACIONES INDUSTRIALES Y MILITARES [...] LA EXPLOSION TERMONUCLEAR, por Camille [...]geron. 60
1.671.—TECNICA DE LA PINTURA, por Jean Rudel. 30
1.672.—LOS ULTIMOS SECRETOS DE LA TIERRA, por B. [...]son y G. Leroy. 40
1.673.—LA CIBERNETICA, por G. T. Guilbaud. 42

Arte

1.674.—MEMORIAS DE UN VENDEDOR DE CUADROS, [...] A. Vollard. 500
1.675.—HISTORIA DEL ARTE, por H. Leicht. 400
1.676.—MODERNISMO Y MODERNISTAS, por J. F. Rafol[...]
1.677.—LA PINTURA NORTEAMERICANA, por John Wa[...] 160
1.678.—LA PINTURA SURREALISTA, por J. E. Cirlot. 20
1.679.—DEL EXPRESIONISMO A LA ABSTRACCION, [...] J. E. Cirlot. 20
1.680.—EL GRECO, por Ludwig Goldscheider. 350
1.681.—LA BAJA EDAD MEDIA, por A. Bagué. 500
1.682.—VELAZQUEZ.
Con introducción y textos de José Ortega y Ga[...] 300
1.683.—EL ARTE VISTO POR LOS ARTISTAS, por Robert [...]water y Marco Treves. 375



1.561.—99 BIOGRAFIAS DE MUSICOS CELEBRES, por D[...]lillo. 60 [...]
1.562.—DOCE CANCIONES POPULARES ESPAÑOLAS, [...] E. Toldrá. 36 [...]
1.563.—DICCIONARIO DE LA MUSICA, por H. Anglé[...] J. Pena.
Dos tomos. 2.318 páginas. 84 láminas y numer[...] ejemplos musicales. 850 [...]
1.564.—HISTORIA DE LA MUSICA, por B. Champigneulle. 28 [...]
1.565.—TRATADO DE ARMONIA (Libro II. 2.ª edición), [...] J. Zamacois. 55 [...]
1.566.—CONTRAPUNTO, de S. Krekl. 40 [...]
1.567.—EL ARTE DE DIRIGIR LA ORQUESTA, por Sherc[...]
306 páginas y numerosos ejemplos musicales. 100 [...]

BOLETIN DE PEDIDO

.... de .... 195.......

Muy señor mío: Sírvase remitirme las obras detalladas a continuación, cuyo importe abonaré contra reembolso, giro postal, cheque (1).

(Firma)

N.º .... TITULO .... AUTOR .... PRECIO ....
N.º .... TITULO .... AUTOR .... PRECIO ....
N.º .... TITULO .... AUTOR .... PRECIO ....
N.º .... TITULO .... AUTOR .... PRECIO ....
N.º .... TITULO .... AUTOR .... PRECIO ....

NOMBRE Y DOS APELLIDOS ....
PROFESION ....
DOMICILIO ....
POBLACION ....

(1) Táchese lo que no interese y escríbase con claridad. Gracias.

EXTRANJERO:

LOS PEDIDOS DEL EXTRANJERO SE SERVIRAN CONTRA CHEQUES EN DOLARES (U. S.) AL CAMBIO DE 42 POR DOLAR.

SI TIENE DIFICULTAD DE PAGO, NO DEJE DE CONSULTARNOS.

DIRIJASE A «INDICE», FRANCISCO SILVELA, 55.—MADRID

una caricatura: «los tres... del brazo». De la Hoz llama a su mujer, para que también se entere de todo...

MARÍA.—*¡Pues te juro que nunca fuiste más noble que aquel día!*

MARTÍN.—*Pero... hay una palabra vaga..., que basta para envenenarlo todo... ¡Los tres! ¿Lo lees? Nada; una sílaba...; pero que todo lo enturbia... Con una simple sonrisa y una caricatura nos han derrotado desde allá... Porque, claro, no vamos a pedir al Estado que dé la cara por nosotros en un asunto... tan desairado y tan personal. ¡Y es natural! Todo es natural. ¡Esto es lo más asfixiante!...*

Y el hombre se desahoga, por fin, con una elocuencia lloriqueante. Pero, ¿qué hombre es éste, que se rinde en menos de diez minutos? Se somete al qué dirán, al rumor de «la calle», que ni siquiera es la calle, sino una parte de su pequeño círculo cotidiano. Sabiendo que, «en el fondo», el subsecretario, y los compañeros, y el ministro le dan la razón, cede ante los prejuicios. (En definitiva, porque son sus propios prejuicios, aunque en la comedia no se diga ni se insinúe.) Y se resigna a la excedencia, y le pide a su mujer que le sostenga el ánimo, que le apoye con su «fe nueva», y se resigna... a ser poeta. ¿Qué especie de cobarde tenemos delante? No tenemos tiempo de averiguarlo, porque ya están aquí, en comisión, los amigos del primer acto: Bremón y las dos buenas chicas que ya conocemos.

Martín colaborará de nuevo en «La Noche», con honorarios reducidos, claro, pues no escribirá con su propia firma... Y he aquí cómo el señor Pemán, creyendo —¿lo cree de veras?— que ensalza a su «héroe», lo hunde en la ignominia, lo disuelve en la puerilidad.

MARTÍN.—*¡Mejor así! Excedente..., es decir: un poco al margen... Y enmascarado tras un seudónimo... ¡Qué gran tribuna me van dando para disparar, como un francotirador, contra tanta mentira!*

BREMON.—*Eso..., contra la farsa del mundo.*

(Que él, Bremón, ayuda a sostener con su conformismo.)

LITA.—*¡Contra el evangelio de lo convencional!*

MARÍA.—*¡Contra el desamor, sobre todo, contra el desamor!*

(Como han ido levantando la voz, la criada viene a decirles que el vecino de arriba, el de las máquinas de coser, no puede dormir la siesta con esos gritos. Que si se han vuelto locos...)

MARTÍN.—*Eso, ¡locos! ¡Qué inmensa locura el amor y la verdad! ¡Tienes razón: locuras que perturban la siesta de cualquier vecino!*

CRIADA.—*No entiendo nada.*

MARTÍN.—*Mujer, diles que sí..., que nos callamos... Que nuestra revistilla saldrá de puntillas para media docena de poetas e ilusos... Que le diremos al cura también que predique bajito... Que nos sumaremos, para que ruede el mundo, al gran silencio de la misericordia y la verdad...* (Y viendo que la criada no se mueve.) *¿Qué haces ahí? Dile eso: que nos callaremos, mujer, ¡que nos callaremos como muertos!*

Y cae el telón, mientras uno piensa que Martín no tiene lo que hay que tener, y que el señor Pemán con la querencia de la poesía y la oratoria despilfarra consideraciones demasiado «sublimes» para situaciones demasiado «menores» o vanas,

●

La crítica —se ha dicho muchas veces— debe tener en cuenta lo que realmente se ha propuesto el autor con su obra. Es una opinión irrebatible. Pero el crítico puede y debe lamentar que los autores, salvo las consabidas excepciones, sólo se propongan, de un tiempo a esta parte, objetivos minúsculos, si se juzga desde el punto de vista del interés colectivo y no con arreglo a los intereses comerciales de autores y empresarios, también respetables, pero no tanto.

Veamos, pues, qué se propuso el señor Pemán al escribir esta comedia. Lo dijo en su «autocrítica», antes del estreno: «Siempre he declarado... mi constante y despierta curiosidad para todo lo que pueda renovar mi tarea dramática... No busca *Callados como muertos* esta renovación por los caminos de su técnica o modo de construcción... Lo intenta levemente por el aprovechamiento dramático de las situaciones, tipos y conflictos a que da lugar, en el mundo entero, la desgarrada vida actual.»

El propósito era noble. Sin embargo, el adverbio «levemente», que condiciona el intento, parecía inquietante. Pero atendamos a lo que seguía diciéndonos el autor: «Las guerras; los amores y relaciones humanas, que corren, a veces, contra-corriente de las posiciones ideológicas; el obcecado; el desterrado que no puede dejar de amar la Patria de que huyó; el equivocado que arrastra las consecuencias de su error; el tributo que hay que pagar al orden del mundo, más esquemático, inevitablemente, que el matizado desorden del corazón humano, todo esto..., cuya substancia teatral me pareció interesante.»

¿Pensamiento, ideología? El señor Pemán nos anticipó algo, también, al decirnos que el centro de la comedia era «la angustiosa realidad que, frente a tan matizados conflictos, significa el juicio, a menudo frívolo y poco cristiano, del mundo, siempre más inmisericorde que el de las leyes o la autoridad». Todo eso, el autor «hubiera querido expresarlo en acción más que sermonearlo». Y para equilibrar el conjunto de la obra, trató de hacerla «acelerada y dinámica como la vida de hoy». Por último, Pemán se sometía de antemano a las apreciaciones de la crítica literaria. Pero no prometía igual docilidad para cualquier tergiversación que se intentase de sus palabras e ideas.

Esos eran los propósitos y las reservas del autor. ¿Cómo calificar los resultados? Como «normales», dentro de los usos y costumbres vigentes ahora en la escena española.

En estos años es frecuente que se nos presenten cuatro clases de temas falsos: los conflictos artificiales, los ambientes pasados, las experiencias verosímiles, pero desconocidas por el autor, los ambientes exóticos, para enmascarar lo que es español en la intención verdadera del dramaturgo. Pemán ha caído a la vez en varios de esos vicios. Pero ha cometido, por añadidura, dos errores más concretos: montar una comedia sobre un tema de poca entidad y obligar al protagonista a una conducta incongruente, en beneficio de situaciones previstas para demostrar el conato de tesis simbolizada en el título de la obra.

Hemos visto que el «héroe» se somete a la murmuración, no porque la coacción del ambiente sea poderosa, sino porque los que hacen las leyes acatan, antes que él, la tiranía de un papelucho que desprecian. Y así resulta, paradójicamente, que el autor —de cuya buena fe no podemos dudar— demuestra todo lo contrario de lo que se proponía. Es cierto que en el mundo ocurre, por lo general, lo que Pemán nos dice en su «autocrítica»; pero en la comedia no se prueba, ni mucho menos, que el juicio frívolo y poco cristiano de la sociedad sea más cruel que las leyes y los reglamentos. Lo que logra el señor Pemán en su comedia es que la autoridad ayude con su actitud al triunfo de la infamia, al hundimiento de un hombre honrado. Conclusión: desde su propio punto de vista, el autor fracasó lamentablemente.

No obstante, ese fracaso no bastaría para condenar una obra dramática, en la que juegan otros varios factores. Pero sucede, además, que en *Callados como muertos* no hay patetismo, no hay grandeza —que nada tiene que ver la grandilocuencia—. A causa de los vicios del planteamiento, no hay «drama»; en todo caso, es el drama de un terrón de azúcar disuelto en la «llovizna impalpable»... El señor Pemán nos ha presentado a un hombre noble que se mete en aventuras superiores a sus fuerzas; un buen hombre que se pasa la comedia simulando energía... y pidiendo apoyo moral a su mujer; un ser débil, que, aun rodeado de amigos, sucumbe en menos de diez minutos ante un enemigo que le combate desde el otro lado del Atlántico, en periódicos que no llegan al público de nuestro país. Y eso es todo lo que queda del español sin miedo y sin tacha que se nos quería ensalzar. Pues, para que el remate sea más indigno, Martín de la Hoz ni siquiera se refugia en el desdén y el orgullo, sino que se va a esconder tras un pseudónimo «para disparar como un francotirador». ¡Incongruencia pura!

Pero la comedia —se me dirá— pasó de las ciento cincuenta representaciones. Sí, el teatro sigue teniendo un público adicto; pero se ha conseguido ya corromper el gusto de una parte de los aficionados, y los restantes se ven obligados a escoger entre lo que les ofrecen. (La comedia del señor Pemán era de las «mejores» de la temporada.) Además, en este caso, como en otros muchos, una interpretación buena contribuye a salvar una pieza mediocre.

¿Y los críticos?, ¿qué dijeron los críticos a raíz del estreno? (El señor Pemán disfruta de general benevolencia, excepto entre los escritores más jóvenes, que le han tomado como cabeza de turco, injustamente, a mi juicio.) Conservo algunas de esas críticas —varias no pasan de ser reseñas—, en las que, bajo la capa de los cumplidos, se le dicen al autor ciertas verdades, con las cuales estoy conforme.

Luis Calvo (*A B C*, de Madrid) afirmó que *Callados como muertos* «hubiera podido ser» la gran comedia de Pemán, la que ronda desde hace muchos años, si la pugna se hubiese planteado entre la libertad de conciencia y la arbitrariedad del poder. Afirmando así, de pasada, que Pemán no había logrado hasta 1952 ninguna gran comedia, y después de dar por sentado que, con el tema escogido, era imposible, Calvo dedicaba al autor dos columnas de elogios que, en buena parte, contradecían sus primeras afirmaciones. ¡Son los riesgos del adjetivo empleado sin tasa!

Sergio Nerva (*España*, de Tánger) hizo una crítica más sutil. Observó desde el primer momento que el autor, preocupado por el «dinamismo», apenas se había cuidado de sentar a los personajes alguna que otra vez. Advirtió el convencionalismo del acto segundo. En cuanto al tercer acto, afirmó que en él ni siquiera el diálogo alcanza la agudeza, el patetismo y la emoción convenientes. En resumen —creía—, a la comedia le faltaba «clima dramático», porque Pemán había descuidado «la condición humana» de los personajes, que se sometían a ese ente flúido, que es la calle, y del cual sólo entreveíamos la resonancia transmitida por los mismos que trataban de combatirlo.

Nerva estuvo a punto de dar en la diana hacia el final de sus comentarios. Afirmó rotundamente que Pemán había dejado el problema en el aire, sin decirlo. «Puede que la vida sea así —proseguía Nerva—, como la pinta el autor... No obstante..., cuando la vemos reflejada por un claro talento, nuestro deseo sería que algo trascendente aconteciera en escena... Pero nadie puede penetrar en los designios artísticos.»

Creo que el nudo de la cuestión está justamente donde este crítico no ha penetrado. No se trata, en mi opinión, de que el señor Pemán, esta vez, no haya sabido o no haya querido. Evidentemente, no ha sabido. Porque no «puede» saber, porque le ata su radical incapacidad de hacer, con los mismos materiales, otra cosa.

(Tengo a don José María Pemán por hombre culto, inteligente y —lo que es mucho mejor— bueno. Por eso he dicho que son injustos con él ciertos jóvenes escritores que le combaten; y ahora añado que le combaten, quizá, porque no se atreven a dirigir sus ataques en otras direcciones. No admiro al señor Pemán, pero le respeto siempre, y le aprecio cuando escribe en prosa. Por otra parte, soy incapaz de tergiversar sus palabras e ideas, o de atribuirle torcidas intenciones.)

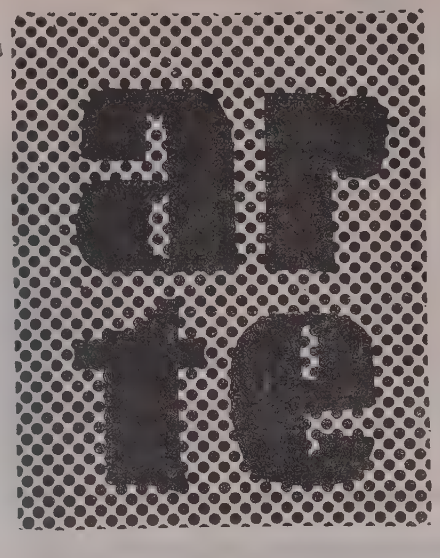
Para mí, el problema es sencillo y... dramático. El drama radica, me parece, en que Pemán no «puede» lanzar a sus criaturas de ficción a luchar contra las mismas convenciones que él acata, aunque a veces las combata; y tampoco puede crear seres convincentes que se opongan a sus ideas personales. ¡Ay!, no basta con la grandeza del alma —se necesita también la clarividencia del genio— para saltar la barrera de los convencionalismos y, a la vez, adivinar el último secreto de cada criatura.

En las quejas que el señor Pemán exponía al final de su autocrítica —como otras veces en sus artículos y sus conferencias— se traslucía algo de ese drama personal: su incapacidad para comprender a los que combaten en nombre de otras ideologías; su impotencia para mejorar en grado apreciable la actitud mental y el comportamiento social de quienes profesan o pretenden profesar las mismas ideas que el señor Pemán. Pero este drama, podemos preguntarnos, ¿no es el mismo que aflige, con mayor o menor intensidad, a todos los escritores?... Ya se entiende: a todos los escritores que no están, que no estamos, dotados de la gracia del genio.

MIGUEL LUIS RODRIGUEZ

NOTAS PARA UNA CRITICA "HUMANISTA" DEL ARTE MODERNO

Bajo la vaga denominación «arte moderno» estas notas pretenden enfocar más una tendencia o vocación espiritual que una escuela artística inexistente. Se prescinde, por tanto, de diferencias acusadas entre unos y otros grupos para intentar la aproximación a ese espíritu *general* que late bajo las diversas formas, violentamente diferenciadas en la apariencia, pero profundamente afines en sus raíces espirituales. Estas notas toman casi siempre al llamado «arte abstracto» como punto de referencia, pero sólo en cuanto tal especie de arte se constituye en el abanderado de una vanguardia; a la zaga vienen los demás estilos, y en todos se observa el mismo aire de familia...



"La libertad de aniquilarse"

Cada una de las etapas históricas de la Humanidad ha tenido su mito, es decir su prisma deformante a través del cual ha visto y ha vivido al Hombre y al Universo. La Edad grecolatina se caracterizó por el mito del Cuerpo Humano, medida y proporción del Universo. La medieval, por el mito del Transmundo. El Barroco, por el mito de la Razón. El Romanticismo, por el mito del Yo absoluto. Nuestra época, cuando en el porvenir se historie, acaso se defina por el mito del Futuro. Naturalmente, toda situación existencial humana se integra también en la dimensión del futuro, en cuanto viene de algo que «ya no» es del todo y va a algo que «todavía no» es completamente. Al calificar a nuestra época de «futurista», lo que quiere decirse es que su íntima pretensión consiste en que el futuro deje de ser el «todavía no» para convertirse en el «ya». Dicho de otro modo, se quiere vivir «en» el futuro, fabricar el presente «desde» el futuro, y no viceversa, como parece sólito. Al futuro no se le espera; se avanza corriendo hacia él, arrojando, si es preciso, la impedimenta para mayor ligereza.

Semejante pretensión provoca una curiosa hipertrofia en la vitalidad humana: la de su capacidad de movilidad histórica. Es un hecho de experiencia diaria el de la velocidad vertiginosa a que se vive, el del ritmo vivísimo en que el proceso humano, individual e histórico, se desarrolla. De ahí el paisaje de hormigueante inquietud que el mundo de hoy ofrece. Vivimos sobre ascuas, las ascuas del futuro. A la vida parece que le ha entrado el baile de San Vito. Casi nos hemos quedado sin presente.

ALGUIEN, CON UN GRAN TALENTO demoníaco, nos enseñó a manejar el juguete: la «historia». Ese alguien se llamaba Hegel. Su «Idea sustancia de la Historia» se convirtió en nuestra «Historia sustancia de la Idea».

Si los valores humanos estaban en la Historia, mejor si el único Gran Valor humano era la Historia, alguien que era toda una civilización lanzó a los aires el «mot d'ordre»: «Señores, ¡al asalto! Hay que quemar las etapas». Y la Humanidad se lanzó, desbocada, a la conquista del reino utópico: el Futuro.

El experimentalismo se hizo dueño del terreno histórico. El presente, acobardado, renegó de sus derechos; con el miedo en la camisa se gritó a sí mismo: «¡Burgués!» —¡para que no sospechasen!—, y se avino, como un buen mártir de la ciencia, a servir de campo a la experimentación; sobre su cuerpo palpitante, la política se puso a experimentar, experimentó la economía, el arte experimentó... infatigablemente. Pero el presente era el Hombre. Y el pobre Hombre, olvidado, sirvió de conejillo de Indias al fanático experimentalismo moderno. Morían millones de hombres. Moría, sencillamente, el Hombre. Pero el Gran Valor se iba realizando, nos íbamos acercando a la Gran Idea, al reino prometido. Y así llegó —¿de qué sorprenderse?— la gloriosa época de los Asesinos Inocentes. El Gran Inquisidor de Dostoiewsky comenzó a implantar sobre esta tierra la amarga Edad de Oro, el imperio del Crimen Amoroso. Los enfebrecidos apóstrofes del Dulce Cordero Nietzsche, desde los picachos de la Engadina, armaban de colmillos furiosos a los lobos que él no supo prever sobre las llanuras de Europa. De los cuatro rincones de la tierra elevó su cántico unánime la Epifanía del Terror.

En medio de este Apocalipsis historicista se crió el arte moderno.

Y SUPO SER —¿COMO NO?— buen hijo de su época. Puesto que no había valor «per se», puesto que todo se ordenaba en términos de eficacia histórica, había que romper toda clase de fronteras, artísticas o simplemente humanas. Desembaracémosnos y experimentemos. El artista se desembarazó, a zarpazos, de la carga cultural del pasado. Pretendió, con el fugacísimo y desasido Gide de «Les Nourritures Terrestres», hollar de nuevo todas las tierras con su pie desnudo. Se restregó la roña histórica y se dijo: «Voy a respirar». Y vino la insolidari[dad] dad con el pasado, más que insolida[ridad] ridad, desdeñoso desconocimiento. E[l] pasado resultaba molesto, exigent[e] (nobleza obliga); instituía reglas, pro[vocaba] vocaba respetos, exigía resultados. E[l] futuro, en cambio, resultaba cómodo, blando, maleable. Para el hombre qu[e] había renegado de su ascendencia, e[l] futuro era un campo infinito de posi[bilidades] bilidades donde podía hacer lo que l[e] dictase su real gana. Al hombre si[n] realidad —la realidad es lo anterior— todo se le transmutó en posibilidad. E[l] arte —y el hombre que es su conteni[do]— se convirtió en una hipótesis qu[e] se renovaba cada dos o tres años. Vin[o] la furia de la experimentación.

Pero resultaba que el hombre er[a] demasiado duro de roer. Se resistía a[l] desmembramiento futurista. Se sinti[ó] que el hombre, materia y módulo de[l] arte, era una traba inútil. Había qu[e] deshacerse de él. Y vino el arte abs[tracto]. Ya era libre el artista, libr[e] como un espíritu puro, navegando e[n] un Universo sin resistencias. Había al[canzado] canzado la gran libertad. ¿Libertad[?] No supo ver que, como dice Camus[,] «la negación de todo es una servidum[bre] bre y la verdadera libertad una su[misión] misión interior a un valor que hac[e] frente a la historia y sus éxitos». [Y] negar la realidad del hombre era ne[gar] gar la realidad de todo. Incluso la rea[lidad] lidad del arte mismo. Algún artist[a] supo llegar, con alegre despreocupa[ción] ción, a las últimas consecuencias, [y] concluyó que «el arte es el culto de[l] error».

EL HECHO DE LA PROGRESIV[A] destrucción del presente como situa[ción] ción humana de valor se manifiest[a] en un rasgo característico de nuestr[a] época: la prepotencia del Estado. E[l] Estado es esencialmente futuro, un[a] portentosa máquina de futuro. Y l[a] política de nuestro tiempo ha «futu[rizado]» rizado», a troche y moche, desorbitan[do] do las esenciales posibilidades huma[nas] nas. El artista moderno ha visto cóm[o] la filosofía política, y en pos suya l[a] política y la economía prácticas e[n] sus varias manifestaciones —capita[lismo] lismo, comunismo, nazismo...—, no l[e] han tenido el más mínimo respeto a[l] hombre, al hombre de carne y hues[o], el de aquí y ahora, «el que —com[o] decía Unamuno— nace y sufre y mue[re] re —sobre todo muere—, el que come y bebe, y juega, y duerme, y piensa y quiere, el hombre a quien se ve [y] a quien se oye, el hermano, el verda[dero] dero hermano». Y el artista tambié[n] le ha perdido el respeto a ese pobr[e] ser minimizado. No es, simplemente[,] que no haya tenido en cuenta par[a] nada al «público profano»; eso no ten[dría] dría importancia. Ningún artista ver[dadero] dadero lo ha hecho. Es —y esto [es lo] que es grave— que no se ha respetad[o] ni siquiera a sí mismo como espéci[men] men de humanidad. En todas sus ten[tativas] tativas ha sentido —tal vez sin con[fesárselo] fesárselo a sí mismo— que el hombr[e] es un elemento despreciable, sobre e[l] que hay que experimentar por si bue[na]namente saliera algo de provecho.

EL SENTIDO HISTORICO A UL[TRANZA] TRANZA termina por devorarse a [sí] mismo. El historicismo absoluto lleva[,] por una dialéctica vital implacable, [a] una absoluta negación de la historia[.] El hartazgo, la inflación histórica, in[mobiliza] mobiliza al hombre, le petrifica. E[n] arte, del historicismo absoluto —im[presionismo] presionismo, que se interesa única[mente] mente por el fluir lumínico de las co[sas] sas, por su fugacidad pura— hemo[s] pasado a un antihistoricismo, o me[jor] jor ahistoricismo no menos absolut[o] —el abstractismo, preocupado sola[mente] mente por los elementos extático[s] exangües, extrahumanos de la reali[dad] dad.

Y se ha buscado afanosamente par[a] el arte «un mundo sin objetos», si[n] objetos, se entiende, «humanos». Y s[e] ha dicho: «Basta de imágenes de l[a] realidad, basta de representacione[s] ideales, sólo el desierto». Y se ha pin[tado] tado un cuadro titulado «Blanco so[bre]...

RADIOASTRONOMIA

La ciencia sin fines utilitarios —ciencia para los humanistas y no para los ingenieros— nos trae todos los días la realización de un trozo de esa esperanza universal, que es la reducción mental del cosmos a su simplicidad radical. El proceso de la reducción se identifica con la conquista de la verdad, que para la conciencia alerta es sólo lo que es. Por fortuna, hasta ahora, y contra todas las fuerzas que estigmatizan negativamente a la especie, el afán de verdad se ha salvado, como si un «poder» actuara de modo ineluctable...

Desde los albores de la ciencia cosmológica, la astronomía se ha afirmado en la investigación óptica. Fenómenos que entraban por los ojos e iban a la razón de los viejos pastores de Caldea como luego al cálculo geométrico de Kepler, por ejemplo. Al margen de este desarrollo queda la mitología... La superioridad de la ciencia sobre la mitología reside justamente en su poder para conquistar la verdad reduciéndola a los límites del hombre por los caminos de la simplificación, cosa que nunca entenderá quien no se conforma ni siquiera con saber lentamente, poco a poco.

En ayuda de la simple inspección del ojo humano vinieron más tarde los artefactos ópticos. Anteojos y telescopios profundizaron cada vez más en el espacio y sus cuerpos celestes. El ingenuo mundo, ordenado por la más simple intuición legal, fué complicándose. Sucesivas revoluciones fueron destruyendo los idealismos en los que todavía resonaba el «misticismo» musical de Pitágoras hasta nuestras concepciones actuales, en las que el cosmos es el resultado de la explosión de un Universo-átomo en que cada cuerpo celeste es, metafóricamente, un fragmento como los que lanza la dinamita en los barrenos de una mina. Lo que el ojo ve y la razón investiga cuando eleva su mirada al cielo, aterra más que nada por la grandeza de su simplicidad.

Ultimamente, la investigación científica del Universo inició un camino superador de las limitaciones técnicas con la Radioastronomía, iniciada en Estados Unidos, en 1931, por Janski, y proseguida con gran impulso a partir de la última guerra por los astrónomos ingleses, franceses, rusos, holandeses, belgas e italianos. El instrumento de que se sirven es el radiotelescopio, que, a la manera del radar, detecta radiaciones electromagnéticas en la ionósfera. Los detalles técnicos no son de fácil exposición a causa del lenguaje especializado que exigen. Tampoco nos interesan aquí, ni son de nuestra competencia. Pero si nos interesa, y esto en grado superlativo, los resultados que ya pueden contabilizarse en el saber astronómico y que deben pasar al patrimonio común.

En primer lugar, el sol ha rendido nuevos secretos merced a la Radioastronomía. Normalmente, emite débiles ondas ininterrumpidamente por todo el disco. Es como el silencioso discurrir de una fuente. Pero a intervalos, las emisiones aumentan en la proporción de uno a diez mil, como si se produjeran tempestades cromoesféricas, cuyos efectos llegan a la tierra.

Tan importante como esto, son las conquistas de la Radioastronomía en relación con las estrellas, mediante el estudio del hidrógeno ionizado que llena los espacios interestelares. La materia interestelar, un tercio de la masa total, con gran cantidad de hidrógeno, se ioniza a causa del calor de las estrellas. El «vacío» interestelar ha desaparecido al golpe de las pruebas contundentes.

La Radioastronomía nos afirmará en un cosmos que rematará y perfeccionará el que la astronomía óptica nos había ya proporcionado.

¿Es lícito profesar el optimismo de la incorporación espiritual de lo ahora conquistado? Las entendederas humanas parece que no están hechas para ver la Tierra dentro de una galaxia, cuya rotación y cuya estructura en espiral también la Radioastronomía ha comprobado, juntamente con la existencia de nebulosas exteriores a ella, así como de ciertas nebulosas como la de Andrómeda. Porque las posibilidades de la Radioastronomía, que van desde el estudio de nuestra atmósfera terrestre, en sus partes más altas, hasta las más alejadas regiones del Universo, parece que pueden tener grandes posibilidades técnicas.

P. D.

bre blanco», tal vez el más sincero y concluyentemente concebido del arte abstracto. Y se nos ha dicho: he aquí lo universal, he aquí lo divino, conseguido, además, «en el tiempo más corto y de la manera más directa» (criterio típicamente futurista). He aquí unos órdenes y unos equilibrios más allá del hombre; aquí nada tiene que hacer lo humano. Mas donde el hombre, con todo el peso de su preocupación concreta, no tiene nada que hacer, es que no hay nada. Sin el hombre no existe orden ni equilibrio ni sentido; hasta lo que nos parece ser el orden máximo, perfectísimo de las estrellas, no es sino «caos». Ni el infinito tiene sentido, sino en función de nuestra ansia de inmortalidad. Abstraído del paisaje de la preocupación humana, todo resulta inconsistente, intrascendente, trivial.

¿Un mundo sin objetos? El arte abstracto nos ha abierto un paisaje de pesadilla, un mundo para sombras en estado congénito de suicidio. A ese infierno plano, superficial, sin posible profundidad redentora, vicioso círculo de nada, no podría bajar ni el Dante. Menos que nadie él. Porque para intentar el descenso habría que rascarse toda la «roña» de humanidad, achatarse la propia profundidad, convertirse en lo que el hombre no puede ser: realidad bidimensional, ser extraño al tiempo.

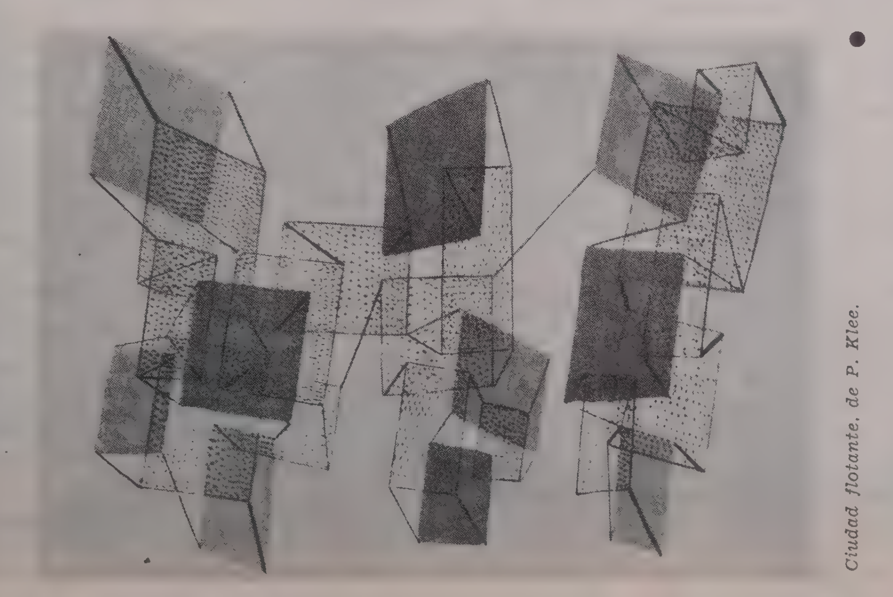
DESTRUIDA LA REALIDAD, EL hombre mismo queda destruído. Si el hombre es una posibilidad que fluye a través de una realidad, desaparecida ésta, lo humano se desvanece. El hombre es función de su paisaje posible, y sin él resulta una pura sombra inconcebible. Roto el equilibrio almamundo, posibilidad-realidad, el arte deja de tener necesidad profunda; se hace frívolo, insignificante: un trivial caracoleo en el vacío.

El arte siempre ha sido descubrimiento, desvelamiento progresivo de la realidad, y a través de ella, del hombre; perpetua singladura hacia la «nova terra» del anhelo h u m a n o, arrastrando tras sí a la realidad de nuestras percepciones habituales hacia su perfeccionamiento posible. El arte moderno parte de otras intenciones; su anhelo es dar el salto —mortal salto— desde la realidad existente a la realidad imposible, es decir, imposible en cuanto paisaje humano. Quiere expulsar al hombre de la realidad, buscarse un mundo virgen, incólume, hermético a todo hálito humano donde poder descansar —él, el artista— de este cansancio de lo «humano, demasiado h u m a n o», que le abruma. Ansía llegar al país de su nostalgia nihilista, antihumana, la bendita tierra donde al fin podrá librarse de la molesta presencia del hombre.

PERO A LA REALIDAD, SI SE la quiere transformar, hay que tenerle un profundo respeto. Que es tanto como respetarse a sí m i s m o como hombre. Cuando se llega a la conclusión de que la realidad, esta realidad que nos rodea y embaraza con su corte de circunstancias espacio-temporales, es una pura convención «humana» y como tal, se intenta destruirla, esa realidad parecerá tal vez enmudecer, no protestar contra el desafuero que se le hace; pero en el fondo, desde el silencio a que se la confina, seguirá urgiendo y amenazando, y un día, cuando llegue el momento propicio, saltará para destruir a quien osó desdeñar su autenticidad. Desatendamos a la realidad y cualquier día amaneceremos en la selva. En la historia no faltan ejemplos de esta clase. Y es que no se puede destruir la realidad, sino a riesgo de destruirse a sí mismo. Deshumanicemos a la realidad y se nos impondrá la realidad bruta. La barbarie primigenia acecha siempre a la debilidad y cobardía humanas.

El artista moderno quiere que su arte sea «el camino de la libertad». Esto es, en principio, legítimo. Pero libertad ¿de qué? La libertad no puede ser sino posibilidad de cumplir nuestro destino de hombres. Es decir, la libertad sólo se concibe como medio de la propia autorrealización humana; exige, por tanto, el compromiso, la sumisión al valor, individual o colectivo, del hombre. Otra cosa es tratar de caminar en el vacío. Pero el artista moderno no concibe la libertad sino como negación de sí misma. Para él, libertad es evasión. Su anhelo, huir del país donde la libertad es únicamente practicable: el país del valor humano.

MUCHOS ARTISTAS MODERNOS, aunque no lo confiesen, se han dicho alguna vez en su interior: ¡El hombre!, ¡qué miseria!, ¡qué asco! Pero esto no es más que «señoritismo», feo vicio. El gesto de náusea de ciertos artistas ante el hombre recuerda el desdén del refinado señorito de ciudad por su ascendencia campesina. Y el señorito no es más que cáscara vana de hombre.


Ciudad flotante, de P. Klee.

En todo arte auténtico late una fuerte intención humana. H a s t a el arte que quiere prescindir del hombre realiza obra de sentido humano. Y es que más allá de los puros propósitos artísticos están los simplemente humanos. Hay en la pintura (abstractismo, técnica de los «collages»...) y en la escultura moderna (primordialismo, cubismo abstracto...) una evidente intención o voluntad de mineralización. Se quiere que la obra de arte muestre ante todo y sobre todo la estructura mineral o tectónica de que está hecha; el color por el color y la piedra por la piedra. Se busca el cuadro-cuadro, la estatua-estatua; objetos válidos de por sí solos, sin alusión alguna al exterior, herméticos, sin posible trascendencia. Pero mineralizar la obra de arte, despojándola de su sentido y trascendencia humana concreta, supone mineralizar al hombre mismo. La punta nihilista, antihumana, asoma con demasiada frecuen-

ACLARACION DE UN HECHO OSCURO

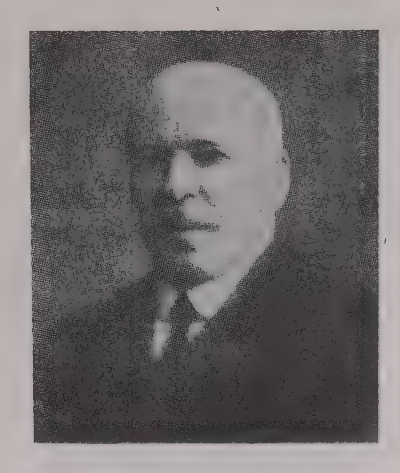
Emilio Cotarelo y Mori

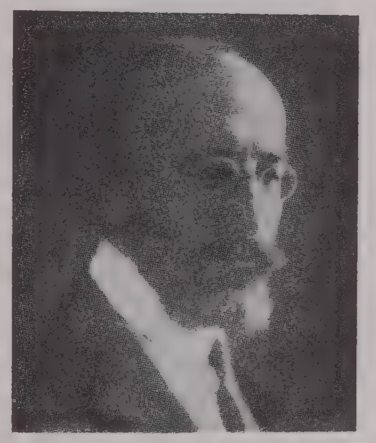
Ante su primer centenario, que se celebrará en su villa natal, Vegadeo, Asturias, entre mayo y agosto.

En «La Estafeta Literaria» correspondiente al 27 de febrero del año en curso, Juan Sampelayo es el primer periodista que se nos adelanta a honrar la memoria de don Emilio Cotarelo, significando, destacadamente, sus treinta y ocho años de Academia y veintitrés de secretario perpetuo, y el hecho de que aun al fallecer, los periódicos le dieron mucho menos espacio del que él se merecía. (*Ha dicho Cotarelo, refiriéndose a la muerte de Cervantes, que pasó como* un acontecimiento insignificante. *Lo dice en «Puntos oscuros en la vida de Cervantes». Y, al final, añade:* ni un verso a su memoria, ni un elogio público hubo para el que los había prodigado a manos llenas...)

El señor Sampelayo recalca: los periódicos le dieron mucho menos espacio del que él se merecía... *Pero el periodista ignora, como hasta el presente se ignora generalmente, el secreto-clave que justifica la repugnancia que don Emilio sintió toda su vida por los periódicos, desde que éstos dieron en tratarle con despiadada e injusta hostilidad. Pues bien, el secreto de referencia nos lo acaba de revelar, en el salón amarillo del Casino de Madrid, el doctor Andina, en su «sorprendente» intimidad. No es extraño que el doctor Andina, antiguo y buen amigo de la familia Cotarelo, y amigo de reivindicaciones justas, esté interesado, ahora que todos los encartados han muerto, en el esclarecimiento de este hecho, bolita de nieve que, rodando, rodando, formó una montaña... Montaña de desdén e impopularidad, que los periódicos empujaron contra el hombre víctima de una fatal coincidencia, castigando al justo y protegiendo al embaucador.*

Ello ha sido derivación de un escandaloso proceso que tuvo desorbitada resonancia internacional: las famosas estafas llevadas a cabo por los Humbert, allá a principios de siglo, en su magnífico palacio de París, en el que daban fiestas fastuosas, con las que atraían a la opulenta y distinguida clientela cosmopolita, de la que vivían espléndidamente. Pero cuando el negocio se puso feo, águilas de garra y vuelo prócer, los Humbert desaparecieron... La fabulosa caja de caudales y joyas, que les sirviera de base imantada para la fortuna, para la caza de pájaros alelados, estaba vacía. Siguiendo el desarrollo de este sensacional proceso, la policía de París movilizó a la del resto del mundo. En tanto, un nombre, saliendo de la oscuridad, rebotando de continente en continente, se hizo escandalosamente célebre: ¡Humbert!... Pero, pese a la guardia montada, los Humbert no aparecían. Las fortunas estafadas, menos. Entonces la policía ofreció una fuerte gratificación a quien descubriera a los elegantes «caballeros de industria».





El eco del escándalo rodó por la Prensa mundial.

Don Emilio Cotarelo, por raro azar, cae en la funesta influencia de esta familia huida. Vivían en su misma casa, en la calle de Ferraz, en el mismo piso, puerta con puerta... Los Humbert tenían una bellísima hija: Eva. Los Cotarelo, un hijo: Armando. Luego, ni en la calle Ferraz es fácil que el diablo se esté sin hacer de las suyas. La cosa venía rodada. Los Humbert y los Cotarelo se encontraban al entrar, al salir... Don Emilio supo de aquel amor demasiado erizado de peligros para su hijo, en edad fogosa, dispuesto a jugarse su futuro... Y contra lo que dijo la Prensa dejándose arrastrar por la malsana pasión política, no fué por lucrarse con la gratificación, sino que fué la idea de salvar al hijo el único móvil que indujo a don Emilio a presentar la denuncia a la policía contra los estafadores agazapados en la calle Ferraz. Aquella Prensa aprovechando la intensa expectación internacional, se empeñó en dejar amargada para siempre la vida de este hombre y, por ende, borrosa su auténtica silueta moral. Porque no cobró absolutamente nada.

¿Se comprende, pues, que me recibiera a mí, cuando le visité con el propósito de hacerle una interviú, con las uñas afiladas, pese a llevar tarjeta de presentación de Palacio Valdés? Aun entonces se oía decir en los medios periodísticos que Cotarelo era un cascarrabias, adusto carácter, enemigo de los periodistas. Pues, a decir verdad, no me recibió con las uñas afiladas. Cuando vió en el «Diario de la Marina», de La Habana, un trabajo mío ilustrado por un cuadro del Eo, pintado por Suárez Couto, se interesó, lo miró con viva simpatía. Me invitó a sentarme. Charlamos en torno a Palacio Valdés, a Menéndez Pidal...

Mas, como hombre que tiene empeñada una palabra y —pase lo que pase— la cumple, accedió a todas mis solicitudes menos a celebrar la interviú periodística. No quiso decirme que la negativa se debía a un autojuramento, a su enconada desavenencia con los periódicos. No he de ocultar que desde entonces empecé a cobrarle antipatía. No se la disimulé cuando me encaminó al Centro de Estudios Históricos, donde don Ramón Menéndez Pidal me esperaba, preparado por don Armando Palacio Valdés para atender mi visita. Me recibió el señor Menéndez Pidal con toda sencillez, sin tarjeta de presentación, como si estuviera sobre aviso; me facilitó folletos, libros y el retrato dedicado que ilustra ahora esta comprimida evocación histórica. Charlamos, en primer lugar, de Asturias, de mi poema «María», de Castropol, por haber nacido allí el padre de Menéndez Pelayo; de La Coruña, por haber nacido allí él, por casualidad. Salí del Centro de Estudios Históricos encantado de don Ramón Menéndez Pidal, gran admirador del que fué secretario de la Academia tantos años.

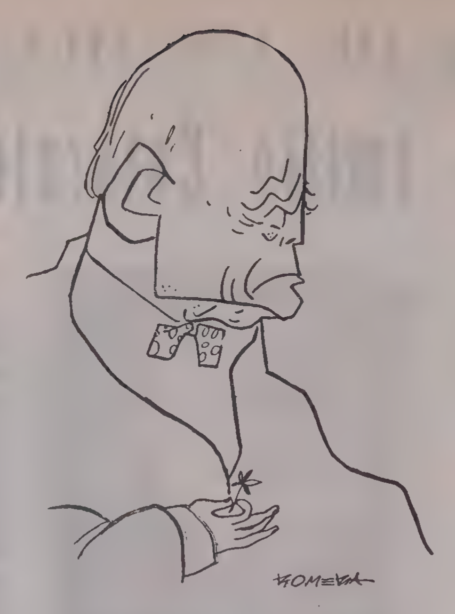
● *Por encima de todas las flaquezas humanas y de todas las políticas blancas y rojas, del capitulillo que acabamos de exponer debe surgir noble y limpia la silueta verdadera del hombre, del grande hombre q u e indiscutiblemente fué don Emilio Cotarelo y Mori. Ahora lamento que la falta de espacio me impida trazar la gigante silueta que alcanzó como académico, autor de cerca de cien obras importantes, que, entre otras cosas, le acreditan como señero historiador del teatro español, de los puntos oscuros de la vida de Cervantes, de tantos y tantos temas que él trató con amplísimo conocimiento y reconocida autoridad.*

Pedro G. ARIAS

cia en el arte moderno. Lo que se pretende, pura intención artística, resulta en lo hondo intención humana más o menos consciente: la voluntad de aniquilación, la tentación de la nada. Del apasionado «más allá del bien y del mal» nietzscheano al frío y desesperado «más allá del hombre» sólo hay un paso. Ese paso lo da el artista abstracto con una audacia y con una torpeza verdaderamente estremecedoras.

Ciertos pintores abstractos afirman que, frente a la romántica pintura «de protesta» que supuso, por ejemplo, el expresionismo alemán de principios de siglo, había que hacer una pintura de «hechos constructivos»; y que esta pintura de nuevo valor positivo, desembarazada del romanticismo deformante, no es sino la no figurativa. Semejante afirmación tiene todas las trazas de un sarcasmo brutal, si no supiéramos que, desgraciadamente, está hecha de buena fe. Para nosotros, por el contrario, los que todavía no queremos abandonar al hombre —¡ahora menos que nunca!—, la cosa está bien clara: preferimos la protesta al anonadamiento, por muy «constructivo» que pretenda ser. El arte abstracto es la más peligrosa de las posturas que quepa adoptar, porque se disfraza a sí mismo de positivo. «El peor truco —decía Baudelaire— que puede jugarnos el diablo es convencernos de que no existe.»

RESULTA GRACIOSA, POR NO decir ridícula, la pretensión de ciertos grupos artísticos contemporáneos de presentarse a sí mismos como primitivos de un arte nuevo. Nuestro encuentro con las artes primitivas, dicen, se debe a que nos encontramos «en una situación humana comparable». El desconocimiento del espíritu que informaba al arte primitivo, así como de la situación real de hoy, es supino. El arte primitivo estaba profundamente impregnado de pasión humana: la pasión de lo sagrado, de la religiosidad. El esquematismo primitivo era la expresión, mejor la aprehensión de lo divino; era como un rito conjurador provocado por el deseo humano de seguridad ante el mundo y su fundamental heterogeneidad. Constituía, pues, un arte hondamente significativo de una realidad humana urgentísima: el terror y la fe consiguiente al terror. Esquematizar una cosa era aprisionar geométricamente al *numen* que desde dentro de ella amenazaba. La situación del



Baldomero Sanín Cano, figura eminente de las letras sudamericanas, fallecido en Colombia, a los noventa y cinco años de edad. Pertenecía a la gran generación literaria de Jorge Isaacs, Guillermo Valencia y José Asunción Silva

artista contemporáneo resulta absolutamente distinta. No es el sentimiento del terror de lo sagrado lo que le guía en su arte; sería un poco ridículo pretender que estos desesperados estetas, hijos de una civilización ya sin fe en sí misma, hacen arte por conjurar los *númenes* amenazadores de un mundo absolutamente desconocido y extraño. En el fondo, debemos pensar que no se preocupan para nada del contenido humano inserto en esas formas de arte primitivas; lo único que les atrae son esas formas en sí mismas, como elementos puramente decorativos, abstraídos de su meollo de realidad. Y les interesan tales formas precisamente porque, estando la emoción humana que las anima tan absolutamente alejada de su espíritu, del espíritu del hombre europeo del siglo XX, ofrecen la ventaja de presentarse como formas en sí, puras, abstractas, ingrávidas de todo peso humano. Mientras que la forma en cualquier artista europeo del pasado resulta molesta y poco manejable; alude siempre, inevitablemente, a un contenido humano concreto, a una emoción o idea nuestra, occidental; y el artista de hoy quiere olvidar a toda costa cuanto pueda retenerle en esta tierra única de su vida y le impida deshacerse en los deliquios de una célica inanidad.

DESECHADA LA TIERRA QUE pisamos, el arte moderno se ha afanado febrilmente en construir la nave que le conduzca a la otra orilla del hombre. Mas la verdad es que nadie se ha echado al mar. Nos hemos quedado aquí, tocando y retocando la nave del descubrimiento; y nadie ha aparecido con arrestos para lanzarse a la verdadera aventura. Así resulta que el artista no es hombre de una ni de otra tierra, sino ser fundamentalmente desarraigado y vaporoso, como niebla en el mar. Tendremos que decirlo: nuestro arte resulta ferozmente formalista, desesperadamente manierista. Huye del compromiso humano y dedica su tiempo y su esfuerzo a pulirse las uñas. ¿Hemos llegado a la hora fatal del «arte del arte»? Magra pitanza, en verdad, para el hombre inexhausto. De tanto hacerse la «toilette», el artista se ha confundido con su espejo. El narcisismo, a más de ser feo vicio, como decía Machado, es vicio mortal: termina uno convirtiéndose en su propia sombra.

«El arte vive de convención y muere de libertad», decía Gide. La libertad que el artista contemporáneo se toma es la libertad de aniquilarse. Su arte es «bello como un suicidio».

El arte moderno comienza por rebelarse contra cierta regla que llama «clásica»; termina sublevándose contra la existencia misma de cualquier regla. Y no es lo malo que atravesemos una crisis; tal cosa ha ocurrido ya bastantes veces en la historia, y el hombre siempre se ha rehecho. Lo malo, lo perverso, está en que se quiera hacer de la crisis misma una regla positiva y universalmente válida, es decir, convertir la arbitrariedad en ley. Pero lo humano, para existir, exige una regla, o al menos la necesidad de una regla. El caos, el desorden, la desmesura es lo fácil; pero el campo del hombre no está en lo fácil, sino en lo penoso, en el esfuerzo (si nos hubiéramos dejado llevar por lo fácil, aun estaríamos en las cavernas). El «facilismo» moderno es suicida. Lo fácil, en el hombre, es su desaparición, el abandono a todo lo que en la naturaleza conspira para destruirle. Entre la facilidad y la sencillez se abre el mismo abismo que entre el bruto y el hombre.

LOS ESPIRITUS MAS DESPIERTOS y graves de la hora comienzan a poner coto a los desmanes del futurismo desarraigado; se vuelve a la regla del hombre, a su consistente realidad; un renovado sentido del humanismo comienza a alborear. Se siente la rebelión, la necesidad de la rebelión. Pero sin huida, sin evasión, aceptando esta tierra con su pesadumbre tal como es, asumiéndola para llevarla en la medida de las fuerzas humanas a su límite de perfección. Si el hombre está hoy, como lo está, en grave peligro, toda evasión tiene que ser un crimen, sobre todo en quienes llevan el peso y la responsabilidad del espíritu. Es doloroso que el arte moderno tenga que debatirse entre el hombre sin peripecia del indigente «realismo socialista» y la peripecia sin hombre, en el vacío, del arte abstracto. Pero todavía muchos juzgamos preferible a aquél: su objeto sigue siendo el hombre, aunque sea el infrahombre de la política futurista.

Ha llegado la hora de que, sobre todo los jóvenes, nos preguntemos seriamente adónde va el arte moderno. La seriedad de la pregunta exigirá una respuesta seria. No podremos contentarnos ni con la mudez acobardada ni con las respuestas de vejete regañón y huero a lo Camille Mauclair; ni miedo a lo que digan los «entendidos» ni ridículos gritos de ¡Farsa! ¡Farsa! Nos negaremos a aceptar el dilema «arte academicista» o «arte de vanguardia», a confundir las Humanidades con la humanidad, y el clasicismo con la Academia. Ni «pasadismos» rancios ni futurismos desatinados e irresponsables: arte del hombre y para el hombre, este hombre de aquí y ahora que está en peligro y por el que hay que luchar. Tendremos que hacer una crítica del arte desde fuera del arte mismo, desde el hombre. Y así como habrá que luchar, con toda clase de armas, por el humanismo en política, por el sentido liberal de la vida tan chabacana e irresponsablemente vilipendiado, tendremos que defender ese mismo humanismo en el arte, como en cualquier otro campo de la cultura. Nos negaremos a creer que todo ha terminado, que nada queda por hacer en beneficio del hombre y que la única regla válida para nosotros es la de la libertad en el absurdo. Afirmaremos nuestro entrañable sentido de la continuidad histórica y de la vida como valor que se realiza en cada hombre y en cada momento. Si somos fieles a lo que nuestra época imperiosamente exige, habremos realizado la Gran Defensa del Hombre.

Francisco Fernández-Santos

NEHRU, CLAVE DE LA INDIA

Por singular paradoja, la verdadera grandeza de Nehru resulta el gran peligro para el porvenir de la India. Es lo que se deduce de las múltiples informaciones que del país de los marajaes nos llegan en libros, folletos y publicaciones periodísticas. Nehru, liberal de estilo británico, ha concebido el mayor proyecto político que pudiera atraer a un revolucionario, con su adaptación de las instituciones democráticas occidentales a una sociedad oriental, a fin de revolucionarla en lo social y económico. Si una «revolución» social realizada por la vía democrática no fuera hasta ahora un suceso inédito en el mundo, la empresa de Nehru carecería de ese interés histórico que la distingue como experiencia única. Y decimos experiencia única, no por el simple proyecto, sino porque ahora el proyecto revolucionario no es retórico ni inventado por la fantasía, sino exigido e impuesto por la propia historia del país a los hombres que lo han aceptado. Así, pues, Nehru no debe extrañar que sea, en la baraja de las grandes figuras políticas del mundo, la carta que, como afirma Tibor Mende, alcanza máxima estatura.

Pero, según los conocedores de la India y sus problemas, la inmensa tarea que se ha propuesto choca con enormes inconvenientes, entre los cuales es necesario destacar los que se originan en la mentalidad general del país y en la insuficiencia del equipo de colaboradores, que han producido cierta desconfianza en el Partido del Congreso —partido de Nehru—, a pesar de ser el Partido de la independencia nacional y el promotor de los grandes planes revolucionarios contra los privilegios jurídicos, económicos y sociales de tipo feudal. El Partido del Congreso tiene que sufrir el ataque de los adversarios, y, como consecuencia, Nehru, cuya persona no presenta puntos vulnerables, se ha convertido en «clave» de la situación.

La acción revolucionaria ha producido en la India el fenómeno natural de la formación de masas proletarias y la acumulación consiguiente en las ciudades de una inmensa emigración campesina, en busca de una seguridad económica que la ciudad no puede darle. Es un trasiego de población, desde el hambre endémica del campo indio al hambre mil veces peor de los suburbios proletarios de los centros industriales. Bombay, Calcuta y Madras son los núcleos urbanos preferidos por la emigración campesina. Defraudadas las esperanzas de los obreros y los campesinos, y descontentos los intelectuales, la India, según los más autorizados informes, experimenta una crisis de conciencia que, en el fondo, no es otra cosa que crisis política, social y económica. Faltan viviendas y el paro obrero afecta en algunos sitios al tercio de la población.

La peligrosa tripleta social de obreros, campesinos e intelectuales en situación precaria por los bajos salarios y los inseguros empleos dificultan la obra de Nehru, debilitan el Partido del Congreso y benefician al Partido Comunista, que cuenta con mayoría en algunos Estados. Sin la figura de Nehru, parece —es la opinión de los conocedores de los asuntos asiáticos— que las instituciones democráticas hubiesen cedido ya a una técnica revolucionaria más empírica, con la consiguiente subordinación de las nociones del humanismo liberal a la creación económica, tal y como Mao-Tse-Tung hace en China. El predominio, pues, de Nehru es de naturaleza «exclusiva», en cuanto a la India se refiere, y no es de extrañar que en la conciencia colectiva haya surgido la gravísima cuestión que se expresa con la pregunta de quién lo sustituirá. El indio, cuya adhesión a Nehru presenta caracteres casi místicos, ha olvidado que existen otras personalidades de excepción, como, por ejemplo, Narayan, tan unido a Gandhi en el afecto, el aprecio y el discipulado.

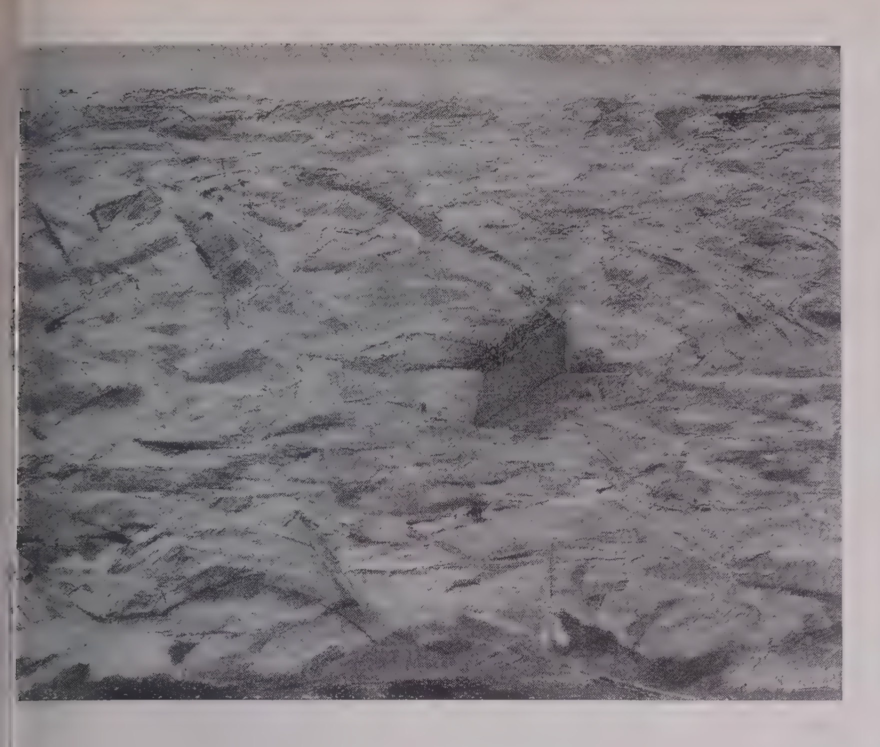
Pero es necesario, para entender todos estos fenómenos, tomar en consideración hechos económicos que los aclaran. La renta nacional india, bajísima, es, aproximadamente, la décima parte de la francesa y la dieciseisava parte de la inglesa, habida cuenta en el cálculo de la retención de los capitales de la India por el 5 por 100 de la población. Una desigualdad tan insufrible es incompatible con un equilibrio social suficiente para un desarrollo normal de la revolución india, por grande que sea el factor psicológico de la resignación a cargo de su filosofía tradicional. El dharma *y la reencarnación, las castas y todo lo demás, no se oponen al deseo de mejoramiento de las condiciones de vida, pues, de otra manera, no tendrían sentido ni Gandhi, ni Nehru, ni Vinoba Bhave, ni mucho menos la infiltración de las ideologías igualitarias religiosas y racionalistas.*

Entre la Unión Soviética y la China de Mao-Tse-Tung, la India es muy posible que no pueda alcanzar sus aspiraciones revolucionarias salvando sus instituciones democráticas, a cuya defensa Nehru consagra su energía y talento excepcionales.

De ningún modo es lícito achacar la crisis a la falta, por parte del Primer Ministro indio, de las condiciones necesarias para realizar la obra que se propone. La razón habría que buscarla en otro terreno que no depende, ciertamente, de Nehru, sino de la posibilidad de la ayuda económica de los occidentales que, tanto en el orden financiero como en el tecnológico, ha de ser en la escala que determinan la Unión Soviética y China.

Rafael PEREZ DELGADO

CASTILLA, DURADERA E INMOVIL





CANEJA

LA ABSTRACCION ROMANTICA

LA HAYA

Hay dos formas de situarse el pintor ante il mundo: abriendo los ojos y entregán- lose a la efusión regocijada que le des- jierta los cielos azules, o cerrándolos para nejor ensimismarse, clausurarse, renun- iando al disfrute del Universo. Es decir, laridad o soledad.

Caneja es el pintor solitario por defini- ión, de una ascesis violenta y apasionada, le un austero rigor. Sabe que debe crearse primeramente, querer ser él mismo, antes le comenzar la obra creadora. En este sen- ido de trabajo de auto-conciencia, de vol- erse sobre la pintura como pintura, reco- gido, separado del mundo, Caneja es un místico» o un romántico. Pero no se pier- le en los laberintos de su yo, ni en el bos- aje lírico de sus sentimientos, ni en el eco de sus rumores íntimos. Pintor concen- rado, recoleto, sabe que el arte es un lar- go aprendizaje, una tarea paciente e infini- a de construcción. Su romanticismo refle- ivo es una interioridad proyectada hacia a verdad esencial de las cosas.

Comienza a pintar Caneja en los años en que, para el arte contemporáneo, se des- pierta la *duda*, duda metódica, ante la apa- iencia ilusoria de los seres y de los obje- os. La verdad dramática de un Rembrandt es anchurosa, vastísima, pero no deja de er fantasmagórica, y se descubrirá que Rembrandt, el gran ilusionista, el prodigio- o mago de la pintura, es un creador de poderosas verdades mentirosas, porque aun e halla sumergido en el mundo, embebido en él, olvidado de sí mismo. El mundo, en us cuadros, aparece tal como es, engañán- lonos, confundiéndonos por la multiplici- lad sospechosa de sus sentidos y significa- iones. Pero llega un tiempo en que el pin- or, separándose del mundo, se encierra en sí mismo, y no intentará la proeza de do- minio total del cosmos. Acotando un peda- zo de tierra, se limitará a su particularidad, y este pequeño espacio lo reducirá a sus últimos elementos, lo descompondrá en to- los sus contornos y sectores, lo deformará hasta encontrar su raíz, llegando al tuéta- no de la realidad. Este vuelco decisivo lo inicia Cézanne, quien se concentra para mejor ver las cosas, y las persigue obstina- damente hasta sorprenderlas en su pureza última, constituyendo, por primera vez, el arte como medio de conocimiento. Cézanne nos ofrece la pobreza y estrechez de su mundo plástico y, a la vez, la verdad autén- tica, sin engaños, de los objetos y de los seres. Más tarde, llega el cubismo a apo- derarse realmente del mundo visible, do- minándolo y, como ha dicho Apollinaire, «les vertus plastiques, la pureté, l'unité, la vérité, maintiennent sous leur pied la nature terrassée», por conquistar y hallar la verdad apartándose de la realidad inmediata, para mejor penetrar su secreto. El cubismo es un hiperrealismo infiel al aspecto de las cosas del mundo por fidelidad a su esencia escondida, pues al no poder conocer el objeto íntegramente por la percepción, sumerge su pensamiento en él, interviene en su estructura y lo «constituye».

Sin embargo, es de Picasso de quien Caneja aprende la conquista del objeto, porque Picasso no pinta las cosas tal como la reflexión se las presenta, sino a través de su pasión subjetiva, de una deformación interior. Durante muchos años, Caneja sufre lo que pudiera llamarse su influencia, cuando, en realidad, es una misma y común pasión romántica española que les une para enfocar y analizar el mundo. En su pintura son visibles las huellas de la construcción cubista, de esta elaboración reflexiva y meditativa del objeto. Y llega un instante en que el estudio paciente, intelectual, estalla en frutos laboriosos... Su pintura tiene una raíz sólida y fija: el espíritu, soledad o intimidad esencial. Allí, en el hondón secreto del alma, a ojos cerrados, crea verdaderamente sus paisajes de Castilla, alimentando, nutriendo poéticamente sus visiones inmediatas de la realidad.

¿UN FAULKNER?

Tomemos alguno de estos paisajes: vemos una casa, un sol, un puente, es decir, la realidad mínima necesaria para crear un espacio plástico. Otros son un montón de trigo apilado, o una casa aislada en la inmensidad de la planicie, o unos altísimos chopos en la extensión ocre de una llanura. ¿Definiciones plásticas sin vida? ¿Pretextos para una construcción puramente formal? ¿Una categoría sin anécdota? Se ha hablado de un prejuicio deliberado de Caneja contra la anécdota. No creemos que exista tal. Su obra es la manifestación de un puro espíritu, de una memoria interior. Un drama esencial profundo, reducido a sus elementos más puros, se representa ante nuestros ojos, al margen del juego dialéctico de la categoría y de la anécdota de que hablaba d'Ors. Sus paisajes los ha visto muchas veces, en sus recorridas por la Castilla palentina. Hay asperezas, planos superpuestos, elevaciones del terreno, sequedad y pobreza. Una mancha oscura es una casa o un cubo, líneas que la atraviesan y la recorren, oscureciéndola, cegándola por un sol invisible. Paisaje que no es nada, sino una ausencia de verdor, de frescura, de temblor; paisaje invisible creado por el espíritu en su noche. Recuerdo que Caneja, mostrándome uno de estos paisajes, me preguntaba: «¿No te parece un Faulkner?» La pregunta me desconcertó, y solo más tarde la analogía se me hizo evidente. Las novelas de Faulkner aparecen con la violencia caótica, furiosa, del tiempo vital de la conciencia creadora, con el tumulto y la sangre interior de una poesía del espíritu. Caos aparente que se organiza más tarde por un invisible cálculo poético. Paralelamente, aproximándonos o alejándonos de estas imágenes plásticas, se comienza a percibir distintamente o insinuarse una perennidad de presencia que, a través de trazados rápidos y violentos, apasionadísimos, se divide, se separa, se enciende de líneas y de precisiones, de geometría rigurosa y exacta, creándose un estatismo, una inmovilidad, una constancia en esta intensa explosión interior. Estos paisajes son creados no por una evocación lírica o nostálgica, localización por el recuerdo, sino por un proceso de interiorización que trae a sí mismo el objeto recordado hacia capas cada vez más íntimas de la conciencia. Esta raíz firme y fija permite que el paisaje se construya sólidamente sin desparramarse en perfume, sensación melancólica o pasmo. Todo lo que ha visto lo crea, no lo refleja, alimentándolo dentro de sí durante mucho tiempo, empapándolo de su propia substancia, yaciendo en él mismo como hechos vivos. Pese a esta abstracción romántica, su obra no deja de ser áspera, terriblemente concreta y material.

TERCERA FUERZA

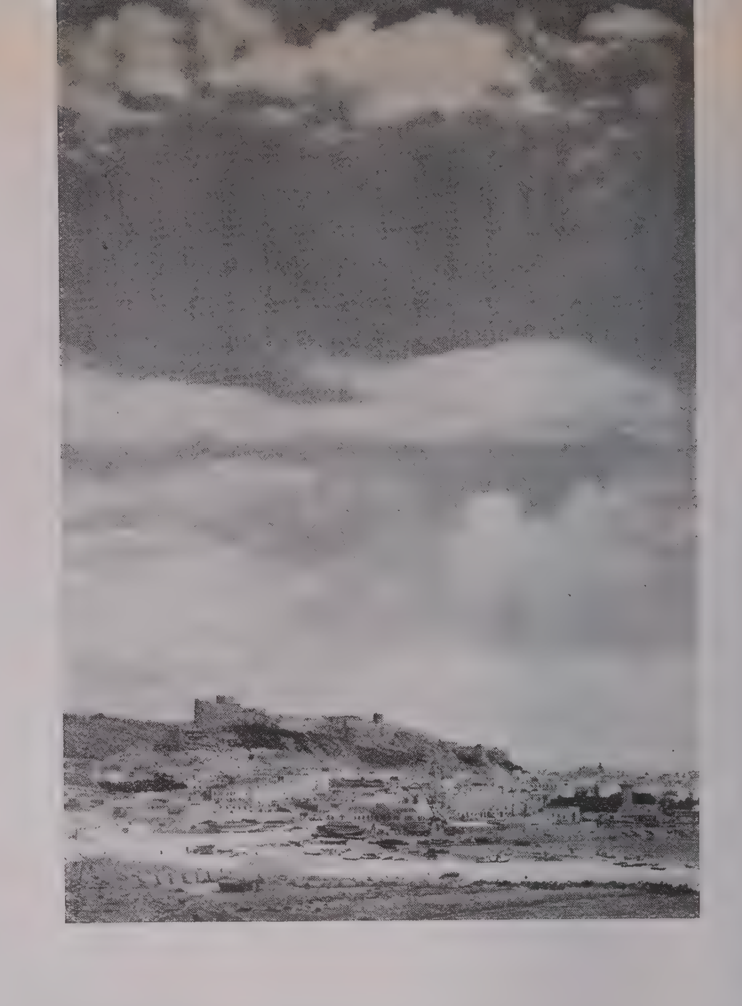
Caneja es uno de esos pintores que vienen a representar la existencia de esa *tercera fuerza*, especie de realismo abstracto, de que habla con acierto Lafuente Ferrari, que constituye la tendencia de la pintura española contemporánea. Se ha dicho que la abstracción es el signo distintivo de todos los movimientos artísticos de nuestro tiempo, la expresión del hombre aislado. La abstracción ha hecho perder al hombre

(*Pasa a la página 2.*)





Arriba: la *Rambla de Tabernes*. Abajo: un rincón de *La Chanca*.



Almería

LA CHANCA

Bajo la garra del sol, ¿qué pensamientos son los de esa pareja que se asoma a la boca de su cueva como sobre un precipicio?

▼





Sentimos el disgusto de ofre cer al lector estas fotografía sin una versión personal, direc ta de la tierra, que no conoce mos. Pero quizá baste el alma captada por las cámaras de Pé rez Siquier y Artero. Pertene cen estos hombres al grupo d "Afal", que con insistencia c tamos últimamente en nuestra páginas. Lo merecen. Tienen d la fotografía un concepto "nue vo"... Según el propio Siquie "nuestra España está falseada" "las ciudades, los pueblos, lo hombres han sido vistos con len tes raquíticas; nuestro folklor está amañado, recompuesto". Contra esa falsía lucha el **grup Afal,** buscando la verdad des nuda.

He aquí una muestra. Se h intentado "una sensación d abstracción, dentro de lo con creto de las fotos". Ellas ha blan por sí solas. "Esto es **L Chanca.** Difícil de describir. C y luz, ¡pero qué luz! Colore puros, esenciales. Casas y cue vas se destacan como carbun clos tallados en el seno minera de la blanda roca", según Jos A. Díaz.

Tierra del "viento, el desie to y la naranja". Se comprend que el hombre, en sus mano se sienta solo y se aferre, po contraste, a al vida... ¿Qué tie nen estos campos, estos monte esenciales, que vibra y aletea e el aire y nos conmueve? Igua que los de Castilla, pero má ásperamente, su "destino geoló gico", insoslayable nos apriet en el corazón, empujando

hombre hacia el refugio metafísico que ha de ser su morada. ¡Desnuda naturaleza: alma desnuda!

Bajo la garra del sol, en las noches secas de estrellas altas, ¿qué pensamientos son los de esa pareja que se asoma a la boca de su cueva como sobre un precipicio? Y esa mujer de negro, sola, ¿qué llanura inmensa, sobre grava movediza, va a recorrer?

Arriba están las nubes; abajo, el suelo calcinado, extendiéndose en ondas pétreas. ¡Rambla de Tabernes! Un paisaje así, de "primer día de la creación", nos entra por los ojos en la Peña de Francia y deja el ánimo en suspenso, sin saber para dónde tirar... Yo he tenido esta sensación sobrecogedora, que Unamuno cantó en Las Batuecas y Gredos, y anhelo verme en **La Chanca** y, ya sabiendo lo que digo, contarlo a nuestros lectores.

El hombre no puede "traducir" más que lo que ha experimentado por vía de sueño o de presencia física. ¡Soñemos a España, pero la España real, pisable y redimible; no la España adulterada, falaz, del folklore y los turistas!

F.



¿Qué llanura inmensa, sobre grava movediza, va a recorrer esa mujer de luto, sola, que avanza... ¿hacia dónde? La fotografía encoge nuestro ánimo, en su simple mudez.





"LA NACIONAL" DE BELLAS ARTES

Esta última Nacional de Bellas Artes poco tiene que comentar. Es una exposición como tantas que ha habido desde la fundación del certamen, tal vez con menos pena y también con menos gloria que la mayoría de ellas. El signo dominante es lo mediocre, discreto, aceptable. Lo que se ve, puede pasar, y hasta hay cosas que están bien; pero uno sale de allí un poco como entró, sin emociones ni sorpresas. Lo mejor, ya lo conocíamos; lo peor, es exactamente igual a lo peor de siempre en las Nacionales: ese naturalismo grosero y feo que pretende ser natural y al fin y al cabo no lo consigue. A eso se añade ahora un arte moderno de «doublé», puro mimetismo sin alma, que viene a ser aproximadamente lo mismo que el mal arte académico.

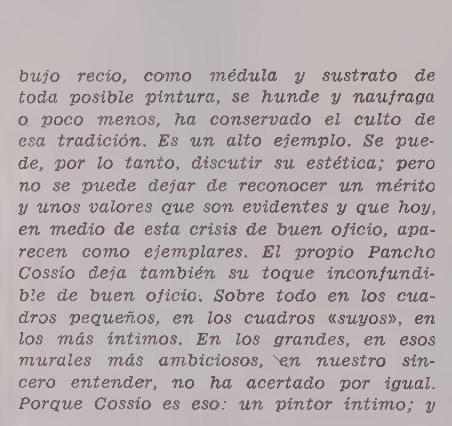
Se echa de menos a los «grandes» de otras exposiciones anteriores: un Solana, verbigracia, que siempre daba un timbre de nobleza, y hasta un Benjamín Palencia, en la época de su inquietud más pura, cuando llevó aquel «Miralocos», que le valió «Primera Medalla», con justicia. No se experimenta en esta Nacional la menor tensión: ni tensión de combate ni tampoco tensión creadora. Se tiene un poco la impresión de que los viejos van por «cumplido» y que los jóvenes van sin convicción. Las medallas son útiles, social y crematísticamente: dan al artista que las consigue cierto renombre y le aseguran relativamente ese mercado siempre un poco precario e incierto que es el mercado del arte. Los clientes posibles se guían por las medallas; la cotización depende de ellas. Por lo mismo, el joven artista ambiciona ese galardón, aunque luego, en las tertulias, se burle de él, y en su corazón lo desprecie. Pero son útiles. Esto, tal vez quita libertad a los artistas jóvenes, que concurren a la Nacional pensando en la medalla y en el carácter bien conocido que la Nacional tiene. Pero la creación artística exige auténtica libertad.

No sé si en el futuro podrá librarse a las Nacionales de ese como estigma que las trivializa dentro de su aire solemne. Solemnidad, unido a trivialidad, artísticamente dan mal producto. Pero sería muy deseable airear un poco ese aire, si posible fuera, darle al certamen un giro realmente fecundo, libre y creador. Por dos cosas: porque, sea como sea, las Nacionales son las exposiciones de mayor raigambre y solera, y también por el nombre que llevan: por ser nacionales. Además, los artistas, aunque un tanto convencionalmente, hacen, para concurrir a la Nacional, siempre un gran esfuerzo. Y ese esfuerzo merece otro clima, otra recompensa, otra esperanza más pura y firme: esperanza en la obra más que en el escalafón.

No deseo hablar por menudo de las medallas otorgadas. Con unas estoy conforme y con otras absolutamente disconforme; pero esto tiene poca importancia. Siempre ha habido discrepancias de opinión en lo que hace a la estimación de los galardones, entre la crítica y los jurados, y hasta entre los propios miembros del jurado. De modo que todo esto es natural. Más importancia tiene, a mi parecer, que entre las obras rechazadas por el jurado de admisión —no para premio, se entiende, sino para su simple exposición— figuren algunas de artistas lo suficientemente acreditados como para no merecer en ningún caso semejante trato. Se comprendería, si el tamiz fuera muy fino; pero luego resulta que tal vez alguna de las obras rechazadas es —o puede serlo al menos, en opiniones autorizadas— superior a alguna de las obras que se llevaron una «Primera» o una «Segunda». Y esto ya es más grave y doloroso. No nos oponemos a una selección rigurosa; al contrario. Pues tal vez con ello se elevara el tono y prestigio de la exposición. Pero sería deseable un criterio sólido y coherente, en la selección tanto como en el galardón.

Finalmente, el espectador y el crítico han de agradecer a aquellos artistas más eminentes que, desinteresadamente, han concurrido a esta exposición, el hecho de su asistencia. Pues a su presencia se debe casi exclusivamente el que, a pesar de todo y de todos los pesares, la Nacional conserve ese mínimo de altura y nobleza que es indispensable para su rango. Uno puede gustar más o menos de la pintura de Vázquez Díaz, pongamos por caso, pero Vázquez Díaz es siempre un pintor de cierta raza y de cierto empuje, y lo que es más importante, de cierta humildad en la disciplina, lo que es su mayor nobleza. El, en un momento en que la buena tradición del dibujo recio, como médula y sustrato de toda posible pintura, se hunde y naufraga o poco menos, ha conservado el culto de esa tradición. Es un alto ejemplo. Se puede, por lo tanto, discutir su estética; pero no se puede dejar de reconocer un mérito y unos valores que son evidentes y que hoy, en medio de esta crisis de buen oficio, aparecen como ejemplares. El propio Pancho Cossío deja también su toque inconfundible de buen oficio. Sobre todo en los cuadros pequeños, en los cuadros «suyos», en los más íntimos. En los grandes, en esos murales más ambiciosos, en nuestro sincero entender, no ha acertado por igual. Porque Cossío es eso: un pintor íntimo; y su fuerza y su eficacia están ahí. Lo épico, y sobre todo lo declamatorio, no le va, no es su propia salsa. Por eso creemos que esos murales, sin que pueda decirse que están mal, Cossío no debió nunca pintarlos.

En cuanto a la medalla de honor, otorgada a Zubiaurre, en nuestra opinión está bien. Es más que nada el premio a una vida consagrada honradamente a la pintura, sin máculas ni traiciones a sí propio. Zubiaurre nunca nos ha entusiasmado para que fuera a entusiasmarnos ahora. Pero su pintura es honesta y limpia, tiene un sentido, tiene un sentimiento, tiene un alma. No es una pintura vana; y eso siempre se sostiene, aunque el tiempo pase.







"AIRE LIBRE" EN LA MONCLOA

ESTA EXPOSICION DE PINTURA y dibujo, organizada por la revista «Moncloa», en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid y el Ateneo, es como la contrapartida de la Nacional. Se ha tratado de reunir en ella algo de lo mejor y más representativo del arte de nuestra hora. Hay allí nombres prestigiosos, y, a decir verdad, aunque no todas las obras sean maestras, todas, absolutamente todas, sin faltar una, tienen ese toque de verdad artística que viene de la sincera inquietud, donde si unos aciertan más y otros menos, según las fuerzas y la gracia de Dios, nadie que tenga esa inquietud sincera deja de contribuir de algún modo al progreso y a la perfección, en el largo camino del arte, en la tarea de desvelar el misterio de la forma y de la vida, que es tarea de generaciones, ayudándose sinceramente unas a otras, y no de hombres aislados tan sólo.

Se da el caso peregrino de que algunos de los artistas seleccionados aquí fueron rechazados en la Nacional. Pero esta exposición tiene vida y tensión, lo que en la Nacional falta en su conjunto, aunque haya allí también hombres sinceros. Pero falta el «clima».

Se ve con gusto esta exposición al aire libre. El emplazamiento, en ese pequeño jardín, en ese pequeño chalet, recogido, íntimo, bien dispuesto, invita al espectador. Sale uno de allí tonificado. Y no es que se esté conforme con todo. Pero, ¡cuánto se aprende, incluso en la disconformidad! Son verdaderas lecciones de arte estas delicadas selecciones, donde el llamado arte abstracto o no figurativo alterna con el figurativo, y en todo se advierte un parentesco y una íntima afinidad. Porque no hay oposición en la forma de expresión cuando el impulso viene de lo hondo. Y así vemos a un viejo Clará mantener su verdad al lado de la verdad de un Planes, algo más moderno, o de la verdad de un Lapayese, de un Mustieles, más jóvenes todavía, pero fieles a la tradición figurativa, o de los hierros de un Chillida o de un Chirino, que son ya puras ordenaciones de espacio, sin alusión a ningún objeto concreto o determinado.

No nos es posible, en el espacio de que disponemos, ocuparnos individualmente de todos los artistas representados en esta exposición. Sólo diremos que tanto en pintura como en escultura y dibujo, recordamos con gusto y gratitud cuanto en ella hemos visto. De exposiciones como ésta, con este espíritu, donde la tradición (no la seudotradición) se funde con la inquietud moderna (no con la seudo-inquietud), preparando el salto, sin soluciones de continuidad, hacia el futuro, dentro del mismo y común espíritu, eterna y noblemente fecundo, que es el espíritu de la verdad sincera; de exposiciones como ésta —decimos— debiera partirse para la renovación del «aire» de las Nacionales. Tal vez entonces fuera posible devolverles el prestigio que tuvieron y que están a punto de perder, pero que no deben perder, por lo que significan para España.

Luis TRABAZO





● Hierros, de Chillida.

Escultura, de Clará ●

● Arriba, exposición de pintura de la revista «Moncloa» (Colaboradores)

ANTECEDENTES DE "UN REY EN NUEVA YORK"

...l nuevo film de Charles Chaplin

La guerra entre Charles Chaplin y ...tados Unidos viene de lejos: tiene ...ás de treinta años. Con alternativas ... pausas, no ha cesado en ese largo ...pso, y en ella ha intervenido tanto ... autor como su obra, Charles Cha...in y Charlot.

...Se inicia en El chico *(1921), por el ...ue ya se le tacha de «anarquizante». ...ueda declarada la guerra abierta con ...na mujer de París (1923), que quiso ...rmarse* La opinión pública, *porque ...a un ataque a esta colosal fuerza ...cial de los Estados Unidos; ese «Pa...s» del título sólo constituye una dé... y formularia coartada, como des...ués lo sería el nombre de Monsieur ...erdoux. Su divorcio con Lita Grey ...927), toma en seguida los caracteres ...el mayor escándalo, deliberadamente ...asionado por su mujer y aquel tío ...bogado, que llevó el proceso y las de...laraciones a la prensa. Aquella era ... ocasión en que la opinión pública, ...ntes atacada, podía vengarse, y lo ...tentó por todos los medios, que son ...uchos. Porque la opinión pública ...orteamericana no es una vaga ente...quia, sino una formidable fuerza or...anizada, activista y eficaz, con la que ...enen que contar desde los políticos ...asta los jueces. Fueron contra Cha...lin dispuestos a «ejecutarlo moral...ente», como al gordo Roscoe Ar...uckle y a Mabel Normand, seis años ...ntes. La cuestión se torna caso inter...acional, y Chaplin se salva.*

Tiempos modernos *(1936), no tiene ...videntemente los caracteres políticos ...ue se le atribuyeron en la fecha de su ...streno, p e r o constituye —también ...videntemente— un ataque y una crí...ica del maquinismo, que los grandes ...ndustriales no habían de perdonarle. ...sta posición no era exclusiva de Es...ados Unidos, sino de todo país con ...fán de industrialización, como Rusia.* ¡Viva la libertad!, *de René Clair, ha...ía recibido la misma repulsa poco ...ntes.* El Gran dictador *(1940), marca ...a verdadera culminación de la con...ienda, no ya sólo contra la opinión ...ública, sino contra la propia indus...ria cinematográfica, que no deseaba ...erse envuelta en la política interna...ional. La entrada de Estados Unidos ...n la guerra mundial, les obligará a ...omar posiciones semejantes a las que ...haplin había adoptado antes.*

El escándalo Joan Barry (1942), está ... punto de llevarle veinte años a pre...idio, por violación de la ley Mann. ...sta muchacha —uno de sus amores— ...e acusaba de ser el padre de una ...iña, que le fué adjudicada por el ju...ado aunque las pruebas de sangre ...ueron negativas. Su casamiento con ...Oona O'Neill (1943), en pleno escánda...o Barry, es otro motivo de repudia, ...orque Chaplin tiene treinta y seis ...ños más que ella; tendrán seis hi...os. Y el estreno de Monsieur Verdoux *...e entrelaza con la campaña de la Co...nisión de Actividades Antinorteame...icanas, presidida por Parnell Thomas, ...rimero, y luego por Mac Carthy. Las ...ctuaciones p o l í t i c a s de Chaplin ...—desde la petición del «segundo fren...e», durante la guerra mundial, hasta ...a carta a Picasso sobre la expulsión ...le Hans Eisler— ponen la enemiga co...ectiva a la más alta tensión.*

...Chaplin escribe su artículo «Yo de...claro la guerra a Hollywood». Senado...es demócratas o republicanos piden ...u expulsión de Estados Unidos, y lo ...alifican de indeseable para la salud ...lel país. Se habla de sus «repugnantes ...películas», de traición, de «su igno...minia moral», «su cobarde actitud du...ante dos guerras», de que «desde hace ...medio siglo está minando la moral de ...a sociedad americana». Y su comu...ismo, que Chaplin ha negado termi...antemente, explícita y constante...mente. Chaplin m i s m o piensa en ...abandonar la nación y filmar Can...dilejas *en otro país. Pero se le hace ...saber que, si sale, no podrá volver. ...Se decide a filmarla en Hollywood, y ...será la última película norteamerica...na de Chaplin, después de setenta y ...ocho obras maestras realizadas allí.*

Porque, aleccionado por el fracaso ...artístico y económico de Monsieur



Verdoux *en Norteamérica, Chaplin decide estrenar* Candilejas *en Londres. Durante todo un verano hace gestiones oficiales y obtiene toda clase de garantías sobre su vuelta. Se embarca en septiembre de 1952. Pero en cuanto el «Queen Elizabeth», en que viaja con su mujer y sus cuatro niños, ha salido de las aguas jurisdiccionales norteamericanas, el Ministro de Justicia del Presidente Truman, James Mac Granery, declara que Chaplin no podrá retornar a Estados Unidos. Si lo intenta, será internado en Ellis Island, como un emigrante más.*

Pero Europa lo recibe apoteósicamente, desde la corte inglesa a los demócratas cristianos de Italia, desde las aristocracias de sangre a las más altas mentalidades mundiales. Y la presión internacional hace que se levante la prohibición de volver.

Pero Chaplin no volverá. Vende el famoso estudio de la Brea Avenue, verdadero museo charlotesco, que es demolido. Vende su parte en Artistas Unidos, que fundó en 1919. Estas gestiones las realiza su mujer, que, como súbdita norteamericana, puede entrar y salir sin dificultades. Pero Oona O'Neill, la hija del gran dramaturgo, renuncia a la nacionalidad norteamericana, en 1954, y se hace súbdita inglesa. Toda una relación de vida y obra, desde 1912 y 1914, respectivamente, ha terminado por completo entre Charles Chaplin y Estados Unidos.

Chaplin ha comprado una casa en Suiza, en Corsier sur Vevey, junto al lago Ginebra, la «gran casa blanca» —como la llaman los campesinos—, con un extenso jardín y bosque, y una colina desde donde se divisa el lago. Una espléndida mansión de millonario, de rey exilado, donde vive en pleno aislamiento, con su mujer y sus niños. Y allí planea su próximo film, cuya raíz es el dolor producido por su guerra con aquel país al que ha amado y al que tanto debe, como Estados Unidos le debe a él, y cuya idea nace de un encuentro con la reina Victoria, de España. La película se llamará Un rey en Nueva York, *y es una sátira del «modo de vida americano», con el que tanto se le ha perseguido y acosado.*

La filma en Londres, en 1957, en el más absoluto secreto. Ni los actores conocían más que su propio papel, y nadie el argumento entero. A fines de marzo de este año la presenta en prueba privada, ante quince personas, a m i g o s incondicionales. Un rey en Nueva York *se estrenará a fines de mayo, en Londres. Antes de su estreno, ha muerto Mac Carthy, el hombre que quizá influyó más en la decisión de crear este film.*

Buscarle concomitancias políticas cotidianas es empequeñecerle, será no comprender nada. Porque por encima de los propios objetivos inmediatos señalados en la película, incluso el «mac carthysmo», Chaplin pretende, y sin duda lo habrá logrado, llegar más alto y acertar más hondo. El «modo de vida americano», representa la fórmula práctica del «paraíso americano», la grande y fundamental fe de todo norteamericano, el dogma base de su vida, de sus hechos y de su triunfo. Que es a su vez la expresión del más enraizado y entrañable conformismo, el conformismo del triunfador.

Chaplin, como todo gran artista, es un disconforme. Y en este film dice que el paraíso americano existe, pero es inhabitable. Y el rey destronado de un viejo país europeo, huye de Nueva York y se vuelve a Europa. Como Chaplin mismo, genio del cinema, de la risa y la tragedia.

MANUEL VILLEGAS LOPEZ

ERICH VON STROHEIM

Erich von Stroheim ha muerto en su refugio de Maurepas (Francia). Ha muerto como consecuencia de una parálisis progresiva. Significativa muerte. A él, artísticamente, la sociedad, también lo paralizó progresivamente; hasta tal punto, que no pudo realizar más films. Pero siguió posando a n t e las cámaras; gesto duro, despiadado, odio contenido; alma crepitante; siempre humano.

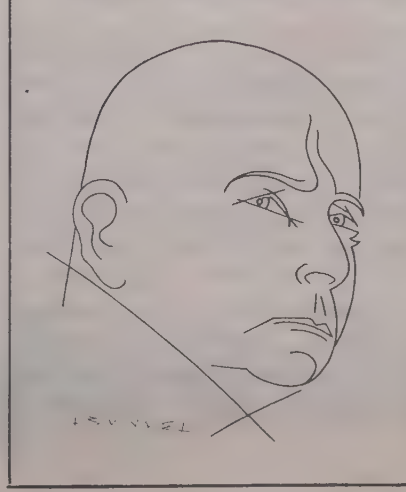
Las nuevas generaciones no lo conocen sino como intérprete de algunas películas proyectadas en nuestro país. De sus películas sólo sabemos algo a través de la letra impresa. Es triste, porque Erich von Stroheim es uno de los creadores cinematográficos fundamentales. ¿Habrá algún film suyo en nuestra Filmoteca Nacional? No creo.

«Maridos ciegos», «El pasaporte del diablo», «Mujeres locas», «Caballos de madera», «Avaricia», «La marcha nupcial», «Reina Kelly»... son títulos que se nos antojan estrofas de un poema inacabado, donde Erich von Stroheim encerraba sus ideas audaces y sus exacerbados sentimientos. A él le importaba muy poco que su crítica desnuda fuese escalpelo que hiriese, porque la sangre que brotaba de la herida era enconada, negra, repugnante. Pero no le comprendieron y fué un autor maldito, el único autor maldito del cine, según René Clair.

Y Erich von Stroheim ha muerto sin poder rematar su obra —en realidad nunca le dejaron rematar sus películas: se las diezmaban o las terminaban otros—, esa obra en la que quería estar entero, esa obra mausoleo de sus obras. Pero para ello debería haber sido también productor, como Charlie Chaplin. Habla von Stroheim: «Es muy difícil encontrar quien le de a uno dinero a manos llenas y no pretenda supervisar minuciosamente la cuestión. Yo pido dinero y entrego mi película: es mi principio. Quien me da dinero que espere a ver la película y que no abra la boca mientras trabajo.»

Esta es la pena del cine: alegres millones en danza en torno al monumento de la frivolidad, del chabacanismo social. Para el creador, para el artista sensible, para el preocupado estética y éticamente por el prójimo: muerte. Por eso cuando la muerte llega, el autor *maldito* descansa por vez primera.

Miguel BUÑUEL.



MAÑANA

DE J. M. NUNES

En Barcelona también se hace cine, un cine «europeo», un cine que se parece poco al cine que nos tiene acostumbrado el país, ni al cine *fabricado* en cualquier parte del planeta, ya sea Hollywood o Bombay. Nos referimos exclusivamente al film «Mañana», primero de José María Nunes.

¿Quién es José María Nunes? Un portugués que reside en España desde los doce años. Tiene ahora veintisiete. Ha sido ayudante de dirección en más de veinticinco películas. Colaboró en



José Sazatomil («Saza») y Antoñita Barrera («Colombina»), primera bailarina del teatro Liceo, de Barcelona.

un periódico de su tierra, «O Correo de Sul». Ha escrito y dirigido este su primer film. Y está a punto de realizar el segundo —también escrito y dirigido por él—. Se titula: «Invítame a cenar esta noche, amigo perro». Muy largo el título, ¿no? Salta a la vista; no le sobra una sola palabra.

¿Qué es «Mañana»? Ya lo dijimos, el primer film de Nunes, escrito y dirigido por él mismo. El hecho de escribir y dirigir la película es importante y equivale a unidad, o sea, a responsabilidad entera. Y la responsabilidad en este caso no puede ser más halagüeña. Quiero decir que, sentirse responsable de esta película honra al que la ha escrito y dirigido, porque el film es importante, distinto, dentro de la línea «europea» de un Berlanga o un Bardem.

«Mañana» está compuesta de cuatro relatos que son eso, un «mañana» o un «mañana lo haré». Precisamente en España somos muy propensos a dejarlo todo para mañana. Así, el que no quiso enfrentarse con su destino, con su hermoso destino —escritor, músico, enamorado, payaso...—, termina por ser un menesteroso que vende peines y que es ayudado tan sólo por las clases más menesterosas: los pordioseros; un músico que se consuela tocando la flauta como vigilante en una fábrica; un hombre que escribe recatadamente en todas las paredes el nombre de la mujer que ya no «encontrará» nunca; un payaso que sólo tendrá valor para dejar tras de sí los jirones de su viejo arte, ya sin gracia... Esto es «Mañana». Pero a lo largo de la película se suceden las escenas en-

(Pasa a la página siguiente.)

LA ORQUESTA DE CLEVELAND

La Orquesta de Cleveland, reputada como una de las seis mejores de los Estados Unidos, ha ofrecido varios conciertos en España, tres de ellos en Madrid. Es una orquesta excelente, quizá de las mejores que hayamos podido oír en cuanto a cualidad técnica. Perfectamente equilibrados los planos sonoros; bellamente empastada cada familia instrumental, y el conjunto; el matiz, siempre fácil y flexible; la afinación, exacta; el ajuste rítmico, seguro...; constituye esta notabilísima agrupación, un extraordinario instrumento, una fiel «máquina de tocar», puesta a punto...

Una orquesta de tan enormes posibilidades necesita para su pleno fruto de un director capaz de infundir a esta técnica el soplo del espíritu. Y esto es, justamente, a mi juicio, lo que falla en la agrupación: el maestro George Szell es superado por su criatura. El profundo conocimiento de su oficio; los abundantes medios a su disposición; la dedicación plena de cada instrumentista a su cometido; la valiosa ayuda de un director adjunto tan competente como es Robert Shaw, y del maestro preparador, Louis Lane; un ambiente propicio, han permitido a este buen director el perfeccionamiento del conjunto que dirige, hasta extremos que ya escapan de sus manos. Una orquesta así necesita un director de primerísima fila, que no creo sea George Szell.

Las versiones que se nos han ofrecido —Beethoven, Schuman, Brahms, Bartok, Strawinsky, Ravel, y los norteamericanos contemporáneos Creston, Barber y Riegger— se mantuvieron, desde luego, en buena línea interpretativa, pero faltas de ese último toque de gracia que revela la creación artística en toda su hondura. Hasta donde la perfección pueda llegar, alcanza esta orquesta; mas la perfección es sólo un punto de partida, indispensable, pero no decisivo...

La Orquesta de Cleveland, aclamada por el público, ha dejado un gratísimo recuerdo entre nosotros. Es un dato del envidiable nivel musical alcanzado por los Estados Unidos.

R. C.

MAÑANA

(*Viene de la página anterior.*)

tre la realidad y la poesía, el sentido estético, el mensaje social y lírico.

El mejor relato, sin duda, es el del músico. La secuencia de la orquestación de las máquinas acompañada por la flauta del vigilante, es prodigiosa. Aquí todo es bondad. Bondad en la muchachita empleada que incita al músico a seguir su vocación; bondad en el músico ante esa muchacha ingenua y ante el ladrón no menos ingenuo; y, finalmente, bondad en el ladrón que no sabe serlo y que regala las galletas que «no había robado» a los niños.

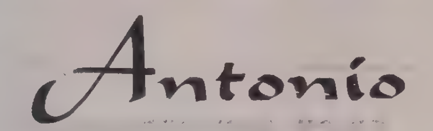
Le sigue en logros el relato de la pareja de un posible amor, que sólo quedará en «posible», porque es la representación del encuentro fugaz de la mujer que pasa por delante del hombre... Pero queda el mañana, la posibilidad de volver a encontrarla.

Los otros dos relatos, el del menesteroso que no se atrevió a ser escritor y el del payaso sin gracia que se atrevió a ser payaso para hacer reír, pero que sólo lograba hacer llorar, sin llegar al de los citados, son correctos. (La secuencia de la compra de los peines por los mendigos, cine puro.) Quizá sobre reiteración, tal vez el sentimiento de los personajes sea excesivo.

Saludemos la aparición de Nunes. Su cine está dentro de la línea más exigente.

M. B.





El arte popular es creación «colectiva», en el espacio y en el tiempo. El subconsciente de la muchedumbre, espuma de siglos remansada, savia de los muertos, condiciona el sistema de preferencias que es el estilo, y su consecuencia, la voluntad de f o r m a... Nace, así, de la tierra y de los hombres que en ella viven, este arte, expresión de los más hondos arquetipos de un pueblo, que se debate por hallar su «definición», si definirse es salvarse del caos, introduciendo en él un orden intuído.

De las artes populares, quizá sea la danza la más directamente humana, por expresarse, precisamente, a través del cuerpo. Gestos, modales, actitudes, van reflejando en una decantada evolución, esa como alma de *todos* que es la fisonomía propia de un pueblo. Aquí podríamos decir que el cuerpo es también espejo del alma.

La danza popular, p u e s, implica siempre una voluntad de «forma» colectiva e inconsciente. La danza culta, el «ballet», por el contrario, basándose o no en lo popular, es creación *consciente* de un artista, que ha «elaborado» los elementos recibidos —o inventados en su fantasía—, estilizándolos y adaptándolos a la intuición estética que pretende servir. El bailarín o el coreógrafo, que parten de lo popular, tienen ante sí un problema semejante al que plantearon —y plantean todavía para algunos autores— los nacionalismos en la música: la necesidad de llegar a la raíz última o esencia de lo popular, desechando lo anecdótico y accesorio para, sobre ella, edificar la obra. No es, pues, el dato citado, sino su esencia la que ha de calificar la creación. Así se puede llegar al folklore «inventado», en que el genio de Bartok o el de Falla fundamentan buena parte de sus composiciones.

Este problema es el que tiene planteado la danza española y que, sólo en contadas ocasiones, ha sido resuelto. Antonio, el gran bailarín, en sus actuaciones «personales», lleva camino de resolverlo. Y es buen ejemplo el estupendo «Martinete» que ha bailado en su última temporada del teatro de la Zarzuela, al que sólo cabría pedir una mayor reciedumbre y entereza, algo veladas, acaso, por el preciosismo virtuosista con que es presentado. En los números de «ballet», sin embargo, y, sobre todo, en los que se recoge el peligroso, por «frecuentado», ambiente andaluz, el riesgo del tópico queda demasiado próximo.

Un excelente acierto es el de acudir a nuestra deliciosa y poco conocida música clavecinista del s i g l o XVIII, para buscar inspiración, melodías y ritmos representativos. Y tanto más digno de señalarse cuanto que esta búsqueda por nuestros viejos pentagramas —piénsese en el riquísimo filón de los vihuelistas— puede ofrecer un buen camino de universalización para nuestra danza, hasta ahora circunscrita al campo de lo popular.

El temperamento y el saber de Rosita Segovia, la gracia de Carmen Rojas y la elegancia de Carmen Rollán, son eficaz compañía para la gran personalidad que Antonio despliega en su notable espectáculo.

F. R. C.

RICARDO OLMOS Y SU MUSICA EN EL SILENCIO

Es difícil escribir sobre Ricardo Olmos. Y es difícil porque ello supone como una intromisión inoportuna en su callado retiro, en su soledad de cada día, en el silencio de sus noches de trabajo. Me resultan estas líneas casi una «traición», que, sin embargo, debo a los lectores... El nombre del compositor Ricardo Olmos no es hoy muy conocido; pero su música va llenando calladamente, cual la vida del autor, algunas páginas de «gracia», que ocupan un lugar importante, insustituible y significativo en nuestra cultura de estos años.

Y no es que Olmos sea un joven novel. Su vida ha ido madurando inadvertida, mansamente, hasta la plenitud, en un ejemplo de entrega serenamente apasionada a su arte. Educado, de niño, en un colegio de biendotados, pudo elegir libremente sus estudios. Lo hizo en Valencia, con Manuel Palau, y luego, a través de una extensísima, honda, cada vez más entrañable correspondencia, con Charles Koechlin. Ha tenido, paralelamente a esto, el recogimiento de una vida familiar, en que la vocación de pobreza es como «rezada» todos los días, en feliz ignorancia de intrigas y habilidades. Ricardo Olmos —como su mujer— es maestro. Durante el día, da sus clases en un grupo escolar. Luego, a última hora, estudia o lee. Y por la noche, cuando duermen todos, talla, esculpe morosa y amorosamente el «sonido»...

La música para piano de Olmos —única que me ha sido dado escuchar—, está alquitarada por sutiles

Conocer Españ

Recientemente, un grupo de escritores y periodistas —para ser modesto en los adjetivos— recorrimos el Maestrazgo de Montesa, llegando al mar... Son tierras inhóspitas, secas y fructíferas, mitad por mitad... ¡Castellón de Morella y de la Plana!

Escribiremos de e s t e viaje en un número próximo de INDICE, para que el lector, con nosotros, "recorra" la provincia.

En las páginas centrales de este número nos asomamos a "La Chanca", de Almería. Según podamos, "iremos" a otro sitio... (Ya hablamos de Extremadura Alta y de la Mancha: números 77 y 82.) Hay que conocer el país física, geográficamente: el secano, el á r b o l, la nube, el terruño... "Comprendiendo" nuestro paisaje y los problemas materiales, nos c a b r á acometerlos.

El escritor no es un ingeniero —a lo sumo un "arquitecto" del espíritu, un artista—, pero en la vigorización material del país es indispensable com e n z a r por los cimientos: creando una conciencia de "necesidad", un estado colectivo de ánimo. P a r a esta edificación, preludio y condición de la material, sí somos precisos, insustituíbles. De ahí que los viajes que vienen llamándose "j o r n a d a s literarias" de los escritores sean un feliz "invento", en definitiva barato... Depende de que luego nosotros llenemos el papel con decoro y sentido de las conveniencias. No siempre ocurre.

● **Autor o realizador de t a l e s "jornadas" ha sido Gaspar Gómez de la Serna. Merece por ello los plácemes de quienes le acompañamos y de los que recojan el fruto... Conste su nombre.**

Para el futuro, bajo su misma égica, acaso convendría cambiar el sistema. Menos escritores y más permanencia, con más tiempo libre en cada lugar. Nos permitimos sugerirlo, por si vale. Y que un organismo recabara de la prensa cierto "compromiso" de publicar las crónicas o artículos resultantes.

INDICE

alambiques y, sin embargo, nos apa
ce fresca, jugosa y transparente. C
la intimidad con su lirismo en gu
dia; escoge tiernas irisaciones sono
en su armonía; recrea cada forma
contornos cristalinos de precisa ex
titud geométrica. Es, ante todo y
bre todo, orden *en el tiempo; or*
en la vida oscura; orden en el a
contradictoria. Casi diría que Olm
invirtiendo la definición agustinia
encuentra primero el esplendor p
de él deducir la jerarquía. Revelac
serena de simples y claras evidenc
como puede serlo el canto purísimo
un ángel, que sólo nos parecería a
truso debido a la propia compli
ción...

Pese a lo que él mismo piensa y d
creo que la estética de R. Olmos bu
un arquetipo clásico. Y no me refi
con esto a ninguna clase de «retorn
aunque, en algún momento, sea e
dente la alusión al mundo scarlatt
no o, al más íntimo, de las «Esce
infantiles», de Schuman. Todo e
como Debussy o Bartok, en su álb
«Para los niños», o Mompou, en al
na «Canción y Danza», está prese
como raíz y línea querida, pero s
con la indispensable nostalgia, n
mal, en una personalidad bien defi
da. Hay en ésta, también, «música
llada», una voluntad de forma
puede ser buen camino de salida p
la angustia del hombre actual: mu
ca en «orden» para la soledad, no
mala fórmula. La serenidad; la
rarquía reencontrada en los valor
la norma objetiva, aceptada y univ
salizada, son intuiciones en las
esta música, muy de hoy, se nos h
esperanza.

Este maestro de escuela «azorin
no», alto, magro, tímido, silencio
triste, como ausente, a fuerza de v
ensimismado —«no me podrán qui
el dolorido sentir...»—, ha encontr
en su música un secreto que a to
nos importa. Un secreto que a to
nos urge y duele.

Fernando RUIZ COCA

Notas breves a un poema largo

Por JOSE ANGEL VALENTE





La obra de Aurelio Valls, cuyo perfil voy tratar de dibujar, si bien sólo de modo electivo y parcial, ofrece al lector o al rítico español de la presente hora una se-ie de materiales poéticos y una estructu-ación de los mismos bastante diferentes le los que puede estar habituado a manejar. El primer punto sobre el que me inte-esa llamar la atención es el hecho de que «La Budallera» es un poema no ya largo, ino, dentro de la poesía moderna, de des-usada extensión. Este hecho nos pone de entrada ante problemas de concepción y écnica nada frecuentes, cuyos supuestos ctuales convendría tener en cuenta.

DESDE QUE POE TRATO de fijar la xtensión canónica de un poema, el poema omo unidad lírica ha sido restringido pro-gresivamente en sus límites espaciales. Poe proclamó la brevedad de la unidad lírica omo requisito indispensable para que se diese en ella un mínimo de sostenida in-ensidad poética. Claro que para el poeta mericano un poema breve era un poema le cien versos. Un imperativo creciente de pureza y exactitud —del cual el lector cas-ellano puede hacerse nítida idea si sigue el desarrollo del poema como estructura dentro de la obra de un poeta del tipo de J. R. Jiménez— forzó todavía estos límites a términos más estrechos. Para el lector habituado a la poesía actual, un poema de ien versos no es un poema breve, sino que es más bien un poema largo. Para este tipo le lector, el enfrentarse con un poema de ierta extensión siempre supondrá el venci-miento de una determinada pereza inicial, ecretamente originada por el convenci-miento, tácito de puro incorporado, de que en un poema largo no todo es poesía. La uente de este convencimiento está en el rranque de la moderna sensibilidad poéti-a, cuya formulación puede estar contenida en los puntos de vista de Poe, a los que hemos hecho referencia. Lo que hizo Poe en el fondo fué, como ha sido frecuente-mente señalado, hacer resonar en la poesía europea, a través de su influencia sobre los simbolistas franceses, el pensamiento de Coleridge. El capítulo XIV de la célebre «Biografía Literaria» de éste contiene la discutida afirmación de que un poema de cierta extensión —el capítulo primero de Isaías, por ejemplo— «ni puede ser ni debe ser todo poesía». Es lógico que cuando la poesía sintió el imperativo de reducirse a su propia esencialidad, el poema largo fuese rechazado como estructura no adecuada a este fin.

Seguramente este proceso no ha termina-do, pero debo aclarar que, desde que se dobló el cabo del excesivo purismo y acen-dramiento líricos, la técnica del poema lar-go ha vuelto a influir de modo importante en la poesía contemporánea. Algunos de los poetas españoles actuales que escriben utilizando el tipo de poema que, según el canon de Poe, habría que considerar como poema breve, están fuertemente influídos por la técnica y el acento del poema largo, concretamente por el poema romántico de desarrollo extenso. Tal es, a mi modo de ver, el caso de Vicente Aleixandre. Con respecto a este poeta, me atrevería a afir-mar que si «Sombra del Paraíso» hubiese sido escrito cien o doscientos años antes de 1944, es decir, en un momento en que sobre su autor no hubiese podido pesar de modo más o menos explícito la declaración de que en un poema de cierta extensión *no todo es poesía*, este libro habría sido realizado como un largo poema único, que es de hecho lo que corresponde a la gran-diosidad unitaria de su concepción.

PARA UN ESTUDIO A FONDO del tema a que estoy apuntando, y que considero de máximo interés (para quien tenga la debi-lidad de interesarse por estas cosas), habría que tener en cuenta el sentido de la apari-ción dentro de la lírica de Machado de ese intento a todas luces frustrado, que es «La tierra de Alvargonzález». En el panorama de la poesía española de postguerra, el poe-ma de cierta extensión ha realizado de he-cho dos apariciones notables. Me refiero a «La casa encendida», de Luis Rosales, y a «Canto Personal», de Leopoldo Panero. El poema que nos ocupa aquí tiene un perfil bastante distinto de los dos que acabo de citar, y es, sin duda, mucho más complejo en su concepción y desarrollo (afirmación con la que no trato de establecer, en prin-cipio, ningún tipo de preferencia o valora-ción).

La extensión de «La Budallera» estaba implícita en la amplitud y ambición con que el poema debió de ser planteado por su autor. «La Budallera» toma su título, como se aclara en una breve nota introduc-toria, del «nombre verdadero de una masía situada en la vertiente occidental del siste-ma de montes de Vallvidrera, no muy le-jos de Barcelona». Este es el lugar donde se sitúa la acción del poema, que transcurre a lo largo de un día entero. ¿Cuál es esa acción? El autor, al referirse a ella, en su nota preliminar dice, como es lógico, que no necesita ser contada: el poema lo hará por él. Incidentalmente, se nos habla de ella como de una *aventura de la realidad*. El alcance del poema y la ambición con que ha sido concebido quedará al descu-bierto si efectuamos una ligera sustitución en la referencia que acabo de hacer. «La Budallera» narra o canta no *una* aventura, sino *la* aventura de la realidad: la comple-ta aventura de la realidad en un día que es toda una vida o infinitas vidas, y en un lugar que es una masía en las montañas de Cataluña o cualquier lugar de la tierra donde el hombre —el poeta o cualquiera de los que forman en la humana ronda— haya vivido, amado o muerto alguna vez. Seguramente hay una gran cantidad de his-toria personal en este libro y muchas cla-ves íntimas. Sin embargo, Valls ha sabido trabajar con mano segura todo ese copioso material de acumulada experiencia para trasmutarlo en poesía, es decir, en algo dis-tinto, valedero y existente por sí mismo. En ningún momento de este poema de tan lar-ga peripecia, el poeta se interpone de modo inoportuno entre su tema y nosotros. No hay en él pensamiento o pasión que no ha-yan sido convertidos en materia poética, y que necesiten otra explicación o clave distinta de su propia existencia funcional dentro del todo organizado e independien-te que el poema ha conseguido ser. «Algu-nos escritores —escribió hace siglos un vie-jo retórico— caen en la sensiblera inclina-ción de apartarse de su tema para deslizarse en su propia y tediosa emoción.» Valls ha sabido esquivar esta antigua tentación en un poema que tal vez invitaba especial-mente a caer en ella. Lograrlo como él lo ha logrado es, a todas luces, don de poeta maduro.

DECIAMOS QUE LA ACCION que el poema canta es la completa aventura de la *realidad*. Cuando digo *realidad* excluyo to-dos los posibles sentidos de esta arriesgada palabra para tratar de acercarme al que puede haber operado en el poema, que es el único que aquí me interesa. La realidad de que aquí se nos habla es la humana realidad de *estar en esta vida*, el drama de este estar y sus modos y humores. Esta idea habita de manera explícita los prime-ros compases del libro:

Ninguno ignora lo que significa el tránsito.
Demasiado lo sabemos, y lo hemos padecido.
Este es el poema de «estar en un sitio»:
poema de estar en esta vida.

Y de acuerdo con tal fin, el poeta entrega una abierta definición de su arte:

veinticuatro horas en la Budallera,
con muy pocas palabras más añadidas
a un arte verdadero y estricto
de la fantástica realidad misma...

Esta realidad trata de ser desplegada ante nuestros ojos tal y como aparece ante la abierta pupila de su presente contempla-dor: «fantástica» y millonaria de existen-cia. En este enfoque vibra una fe vieja y nueva: la fe en la realidad como algo ha-bitable, capaz de sentido, aunque su prota-gonista, el hombre, sea una criatura tentada y enferma, «hambrienta de otra cosa», so-licitada por el misterio. Entre ambos terri-torios, realidad y misterio, se establece una lucha —cuya dramatización es uno de los objetivos centrales del poema—, pero una lucha que no es sólo contienda armada, sino, a la vez —o a la postre—, comercio, rela-ción, pacto. El fruto y símbolo de este co-mercio es el *mito*. Siempre que el hombre ha pactado con los dioses para hacer la realidad habitable, el *mito* ha sido la señal del pacto. Tal es el origen de todas las re-ligiones y tal es el principio que, a mi modo de ver, puebla de mitos, viejos y nuevos, originales y recreados, la realidad visible de la «La Budallera», arca o masía de la alianza. Para el lector distraído que pueda entender que tales supuestos escon-den una poesía de escape de la realidad, cuando ciertamente sucede en intensísimo grado todo lo contrario, traslado esta ajus-tada declaración de un crítico contemporá-neo a propósito de la función de la poesía: [Los mitos de ésta no son] «una diversión que pueda ser buscada como descanso y escape de la difícil realidad del vivir. Son, por el contrario, esa difícil realidad pro-yectada, su simbólico reconocimiento, coor-dinación y aceptación... Sin sus mitologías, el hombre es sólo un cruel animal sin alma...»

LAS DOS GRANDES MITOLOGIAS que enmarcan el desarrollo del poema son las del día y la noche. Ellas dan pie para la división de aquél en dos libros o partes correspondientes. Dentro de cada una de ellas, el poema progresa con minuciosidad y profundidad, disparado en muchas direc-ciones. Cada hora trae su drama, su tema, sus especiales personajes, que representan una particular historia dentro del curso total de la narración, que crece así de modo com-plejo, pero unitario. No podríamos seguir aquí, paso por paso, el rico desarrollo del conjunto temático, ni éste ha sido, en nin-gún caso, nuestro propósito. Para que el lector tenga una idea de cómo la riqueza de concepción que anima este poema y la complejidad de su realización se producen orgánicamente, me referiré de modo breve a lo que considero uno de los fragmentos de más sostenida tensión poética de todo el libro: el fragmento correspondiente al me-diodía.

Este es el momento, dentro del gran tema enmarcador «día-noche», correspon-diente a la máxima plenitud diurna, y así lo describe el poeta. Pero, a la vez, con-fluyen en él toda una serie de grandes te-mas paralelos, que han venido desarrollán-dose en la parte anterior del libro, y que emanan de la misma capacidad engendra-dora del símbolo «día-noche». Así, por ejemplo, dentro del tema «realidad-miste-rio», el mediodía corresponde a un máxi-mo de ausencia del segundo elemento: el mediodía es «demasiado terrestre». Dentro del tema «temporalidad-eternidad», el me-diodía es la eternidad del momento y, así, la temporalidad se esfuma. De modo simi-lar, mientras la mañana se había animado de temas y figuras vivaces y móviles, a me-dida que la acción se aproxima al medio-día, el poeta, casi sin que lo advirtamos, va moviendo sus criaturas cada vez más lentamente e insinuando aquí y allá temas morosos. El autor trabaja aquí con una es-pléndida técnica de «cámara lenta», que proyectará cada vez más despacio los movi-mientos de una escena, hasta que, al fin —cuando la vida entra en ese momento de terrible parálisis solar que es el medio-día—, la cámara se detiene. La escena que-da fijada, inmóvil cada personaje, a media palabra o a medio gesto. Entonces el lector cae en la cuenta del terrible peligro que amenaza:

Siempre la madera ha querido ser piedra;
este bosque lo será; igualmente los reptiles,
los helechos, las osamentas, los peces, los
[enormes
paquidermos hirsutos, sienten este veneno,
esta extraña enfermedad rupestre.
Las criaturas del mar y de la tierra. ¿Y el
[hombre?

TAMBIEN EL HOMBRE, LAS criaturas de la mañana, hijas del movimiento y de la vida, pueden convertirse en quietud y muerte. El poeta inicia en este momento una larga y poderosa visión. Los persona-jes, en la escena inmóvil que contempla, dejan de ser personajes reales para trans-formarse, de pronto, en figuras de un friso de piedra, bellísimas figuras en un friso co-locado en un museo. Pero, además, la es-cena que el friso representa no es contem-poránea: el poeta la contempla «a mile-nios de distancia», como fragmento salvado del hundimiento de una civilización remo-ta. Ahora, en el friso, la vida ha sido sal-vada de la muerte, porque ha sido perpe-tuada en su belleza, pero a costa de haber sido inmovilizada, convertida en un blo-que —aunque maravilloso—, a costa, en suma, de dejar de ser vida para ser arte.

¡Triste quimera de lo eterno en vida!
¿No hay atajo a la eternidad sin muerte?
(...) Veo aparte
una alta dama en la balaustrada — hecha
de Paros virreinal, iluminada
por un raro corazón de esmeralda
sepulto en alabastro. ¡Y cómo puede
con tanta lucidez liquefacerse!
¡Qué musicalmente le fluye el brazo!
Mas sólo es ilusión. También es piedra.
También encadenada a su cantera.
Sueña y espera frente a la montaña,
añadida al relieve con ternura.
El ocioso visitante al museo
también aquí se cansa adivinando
qué alba o qué noche prendió la llama
de esa bujía que se transparenta.

El tema del arte mismo («patético y vale-dero esfuerzo... por convertir la eternidad de la muerte en eternidad de vida», según declara uno de los títulos marginales) vie-ne a completar así el rico conjunto temáti-co de este fragmento.

La visión de las figuras sobre el friso re-cordará, sin duda, al lector la «Oda a una urna griega», de Keats. Nótese que el pro-cedimiento está aquí redoblado en inten-sidad, porque los personajes representan en la piedra una historia y una escena re-mota que el poeta, convertido en súbito vi-sitante de un museo, contempla; pero, a la vez, son la historia y la escena real a la que el poeta pertenece y en cuya actuali-dad el lector, a estas alturas del poema, está enteramente sumergido. Debo añadir que el fragmento comentado es pródigo ejemplo de lo que Carlos Bousoño ha estu-diado como superposiciones temporales y situacionales en su «Teoría de la expresión poética».

HE ESCOGIDO ESTE FRAGMENTO por considerarlo especialmente representa-tivo de una capacidad realizadora que asis-te con eficacia a la imaginación poderosa-mente original del poeta. Podría haber es-cogido otros muchos. En cualquier caso es difícil dar aquí una imagen absolutamente completa de un poema de tan rico y variado desarrollo, en el cual la poesía de emoción directa y actual está frecuentemente contra-puntada por una poesía evocativa, de re-construcción y pintura histórica o de «épo-ca», en la que Valls demuestra una especial pericia. Remito, en este sentido, al largo

(*Pasa a la página siguiente.*)

AMOR DE EXTRATIEMPO

Amo lo inexistente,
lo real, lo bello,
lo triste, por su sombría belleza,
lo alegre, por su vida ficticia.

Amo la nada,
vida formada de suspiros
que se pierden...
entre el día y la noche.

Amo la agonía
del alma en sí misma encarcelada,
que de su propio ser
busca salirse.

Amo el sueño, muerte aparente,
pleno ya de ideas muertas
pero que viven en sí mismas
como las olas
en el mar,
como las nubes
en el cielo.

Y... SIGUE

Tiempo inconsciente,
marcaste el ritmo,
pero no la pauta.

Por eso corres
al viento que
todo lo acaricia,
y vuelves en la gota
infinita de la ola.

Dormita tú, como el viejo
castaño en sus
hojas de oro;
húndete en un sueño
de... nada.

Luego, al despertar, todo
ha pasado como el viento,
como la ola, como
las hojas doradas del castaño.

Jaime MAIMARAN

Llanes, invierno de 1956.

LITERATURA HOLANDESA DE HOY

Escritores católicos

LEEUWEN-BOVEN

La fama está tan injustamente repartida como el dinero. Los que merecen y necesitan la fama, a veces se quedan sin ella toda la vida. Otros la alcanzan por nada.

Fué un hecho casual que, cincuenta años después de su muerte, se descubriera a Kirkegaard, cuya fama en vida sólo llegó a Copenhague. El novelista esloveno Cankar, cuyos libros fueron quemados a fines del siglo pasado, por orden del obispo de Ljublana, supo decir, en sólo uno de sus cuentos, *El Buho*, cosas que ni siquiera habían sospechado la mayoría de los escritores y de los obispos. Pero no se le conoce más que en Eslovenia, que tiene un millón y medio de habitantes. Gracias a Eliot pudieron llegar a Europa los cuentos de hadas del nigerio Amos Tutuola, pero sólo Dios sabe qué cosas maravillosas habrán escrito desconocidos poetas de las selvas de Africa, sin esperanza ni posibilidad de fama.

NUESTRA Holanda, pequeña y sitiada por tres lenguas universales —el francés, el alemán y el inglés— dispone de un idioma hablado por 15 millones de personas, número suficiente para sostener una literatura propia, pero no para ocupar un puesto importante en Europa. La literatura y la lengua holandesas no tienen bastante carácter propio —como, por ejemplo, las de España, Italia o Escandinavia—, pero, al mismo tiempo, presentan diferencias y una mentalidad en tal grado peculiar que tampoco pueden ser calificadas como productos de un fenómeno regional. Muchos alemanes consideran el holandés como un dialecto de la provincia renana; pero pocos alemanes son capaces de comprender nuestra lengua. Además, el ámbito territorial del holandés está políticamente dividido en dos partes: Flandes y Holanda; y en el aspecto ideológico, en tres grandes fuerzas: protestantes, socialistas liberales y católicos.

Todo ello explica que figuras holandesas muy considerables hayan trascendido muy poco o nada fuera de Holanda.

ASÍ, HENRI BRUING, de Nimega, la ciudad universitaria, luchó toda su vida contra el conformismo y por la expansión de la vida católica, tan encerrada en sí misma en Holanda. Caló profundamente en la esencia del cristianismo y del marxismo, así como en la intimidad de la vida humana en general. Su obra puede considerarse como una confesión mística. Sin embargo, sus libros (*El cristianismo despreciado, Motivos provisionales*) sólo tienen para el extranjero, desconocedor de nuestros problemas nacionales, un interés fragmentario. Por lo que atañe a su lírica (*In Vitro, Del alma y de la tierra*), únicamente se puede apreciar por entero si se conoce la personalidad del poeta en su concreta circunstancia. Aparte de ensayos y poemas, Henri Bruning publicó algunas comedias (*Juego en el sol* y *Lázaro y el rico*), y hace poco se dió a conocer una radiocomedia suya.

Durante los primeros años de su actividad literaria, Henri Bruning mantuvo relaciones con ciertos grupos que se formaron en torno a algunas revistas de vanguardia. Por aquel entonces se publicaba en Nimega una revista en forma de folleto, *La Guillotina*, en la que colaboraba asimismo Gerard Bruning, hermano de Henri, y también poeta de talento, muerto prematuramente. Entre tanto, la revista de Utrecht, *La Comunidad*, luchaba por los principios del expresionismo y en pro de la fraternidad mundial que entonces corrían por Europa. Esta onda de entusiasmo removió la vida espiritual del catolicismo holandés y produjo algunos talentos: PIETER VAN DER MEER DE WALCHEREN, los novelistas ALBERT KUYLE y ANTOON COOLEN, los poetas GERARD WIJDEVELD y JAN ENGELMAN, el historiador de la literatura GERARD KNUVELDER, el ensayista ANTON VAN DUINKERKEN. No obstante, Henri Bruning se quedó solitario como una boya en la inquietud del mar. Fué el único que supo crearse un ambiente propio, mientras el expresionismo se revelaba como una pasajera moda burguesa y los sentimientos de fraternidad universal se convertían en borrascas de animosidad. Bruning se encerraba, cada vez más, en su vieja casa señorial, dedicado a ganarse la vida para él y para su numerosa familia con la lectura y el conocimiento de todas las nuevas obras filosóficas europeas, que analizaba en críticas y comentarios siempre nuevos, publicados en toda suerte de revistas y semanarios.

OTRO escritor que permanece al margen de grupos es WILLEM ENZINCK, que, en cuanto traductor y crítico, mantiene relaciones con muchos poetas y escritores de toda Europa. Gran vagabundo es el poeta BERTUS AAFJES, que se hizo rápidamente famoso por su *Viaje a Roma a pie*. La fuente más importante de su lírica, sin embargo, es Egipto, donde buscó, durante unos años, la poesía popular de Oriente, que aun sigue inspirándole.

La segunda guerra mundial interrumpió el normal desarrollo de nuestra literatura. Pocas cosas interesantes se publicaron entre 1940 y 1945, salvo algunos folletos clandestinos con poemas de circunstancias. Después de la guerra, la vieja generación esperaba que apareciese una vanguardia católica. Se creía que los jóvenes acusarían su reacción ante los hechos, enjuiciando a la generación anterior, y tratarían de encontrar otra forma de vida, haciéndose cargo ellos mismos del futuro. Nuestra vieja generación de escritores —PIETER VAN DEMEER DE KALCHEREN, ANTON VAN DUINKERKEN y GERARD KNUVELDER, en aquella época director de la revista católica *El Nuevo Siglo*— portó muy galantemente, demasia galantemente, con los jóvenes. Pro raron suprimirles todas las dific tades. Las redacciones de las rev tas y las editoriales les abrieron brazos. El resultado fué una corri te de nombres nuevos que quer verse introducidos, lo más pronto sible, en el público lector. Por d gracia, lo consiguieron sin ninguna ficultad. A esta cosecha pertene MICHEL VAN DER PLAS, cantor gran virtuosidad técnica, ligerame tocado por la amargura y los prob mas religiosos de nuestro tiempo, conquistó importantes posiciones er poesía católica (*Dance for you, cielo en la tierra*); NICO VERHO VEN, con más carga irracional y rrealista, cuya poesía tiene más é en los círculos ateos de Amsterd que en los medios católicos del del país; FRANS BABYLON, un fu fatuo muy inquieto que no sabe li tarse a ningún estilo, autor de *Sel ción reflexiva* y *Fiesta privada*, so tos y versos experimentales. Estos venes empezaron llevando una v bohemia y acabaron como críticos literatura y de arte en algún perió co o revista. No dieron ni voz pro ni dinámica nueva, ni ninguna t dencia dirigida. Pronto hicieron c cesiones al ambiente burgués y seg de Holanda y adoptaron el tono literato situado.

FRACASÓ el esfuerzo para fun una revista de vanguardia reuniese a los nuevos talen Durante unos años se publicó en B le-Duc, bajo la dirección del po JAN VAN SLEEUWEN y del joven terato HARRIE KAETEYNS —que doctoró con la tesis *Tipos de «poe maudits»*— una simpática revista tulada *Were di* («defiéndete», en lecto de Brabante). Pero se dedic con exceso a la provincia y a los mas pastorales para ser una publi ción de vanguardia. La revista rep sentativa de la literatura holand católica, hoy, es *Vocación*. En ella reunen algunos de la vieja generac y otros de la nueva sin ninguna t dencia. Con objeto más definido, e te la revista *A última hora*, que tr de promover el renacimiento cató holandés (representante de los jó nes en esta revista es el secretario la dirección, JAN LEYTEN). Pero revista se ocupa demasiado de as tos internos de la iglesia y de com caciones políticas para llegar a o problemas esenciales.

En contraste con Flandes, la Hol da católica no produjo, después de guerra, ningún novelista importa DICK OUWENDIJK (que, sin emb go, tiene gran éxito en Alemania JOS PANHUYSEN, siguen eviden mente las huellas de Bernanos, M riac y Greene. CAREL SWINKELS nuestro único autor que sabe escr una buena novela corta. Creador sátiras geniales, pero poco menos incomprensibles para quien no co ca el ambiente holandés, es G FRIED BOMANS. Su *Eric o pequ libro de insectos* es un cuento ma tral, lleno de burla y de dulce sarc mo. Lástima que su humorismo haya agotado tan pronto por ef de una producción demasiado pr pitada.

MOMENTÁNEAMENTE reina un tr silencio en el campo de la l ratura católica holandesa. cinco años no se ha manifestado guna personalidad sensacional. verdad que JAN ELEMANS publicó libro de sonetos campestres y que a recieron unos versos experimenta muy notables de JAN BOELENS, p en suma, nada que haya entusias do de verdad. Queda el escritor des nocido JUUL VAN DE KOLK, en yista y filósofo, que casi no toma p te en la vida cultural de Holand que tampoco se esfuerza por dar a blicidad su obra. De todos modos, el primero entre los jóvenes capa de mirar más allá de las fronte del país. *Van de Kolk* estudió en Universidad de Würzburg y pub algo en la revista *Intérprete*, que c apareció casi sin llamar la atenc Pero ahora que su primer ensayo a reció en la revista flamenca de n va fundación *Europa*, hace conc grandes esperanzas. En vez de seg a los literatos consagrados, trata ganarse la vida en forma indep diente como arquitecto, y recon como único maestro a Henri Brun

Notas breves...

(*Viene de la página anterior.*)

trozo titulado con irónica ternura «Historia general de los ocasos» o a la breve y viva evocación novecentista del Tibidabo.

Se comprenderá que un poema planteado con la complejidad y extensión de «La Budallera» pedía un extraordinario esfuerzo, desde el punto de vista del lenguaje y del verso. En general, se ha utilizado el verso libre con fortuna; en cambio, cuando el autor se acerca a formas de tipo tradicional —pongo por ejemplo una imitación de liras en el «Himno a la luna»—, el resultado me parece menos feliz. El lenguaje es rico y preciso cuando va bien cargado de contenidos; es curioso que, por el contrario, cuando quiere hacerse, por algún motivo, casi música o juguete verbal, el poeta no suele alcanzar sus objetivos. Hay pequeñas composiciones de este tipo, incidentalmente intercaladas (como la «Elegía a una ardilla», en la primera parte del libro), que me parecen prácticamente frustradas. Ese último resorte en que el lenguaje es sólo pura gracia sin contexto (piénsese en lo que son, por ejemplo, cierto tipo de canciones de Alberti) ha esquivado su secreto aquí. El lector encontrará, sin embargo, anchas compensaciones. Valls ha tratado de dar a su verso variedad para servir a la diferente instrumentación que la obra requería, y tal fin ha sido conseguido en las zonas más interesantes de su libro, cuya aparición me parece un acontecimiento de primera categoría, dentro del panorama reciente de nuestras letras.

J. A. V.

Aurelio Valls: "La Budallera", Rev. de Occidente. Madrid, 1956.

SOMOS UTOPIA

Por IGNACIO ZUMALDE

Wir Sind Utopia se titula la novela de Stefan Andres, autor casi desco-
ocido en España, que con esta obra añadió un nombre más a la larga lista
e autores extranjeros que han tratado de nuestra guerra civil. Los Berna-
os, Malraux, Drieu de la Rochelle, Hemingway, Koestler, Bruno Marshall,
tcétera, se dejaron llevar por la pasión a la que tanto incita el tema. Stefan
ndres es una excepción. Ha conseguido esta ecuanimidad por haberse ser-
ido del tema como mero ambiente, que le servía en bandeja los elementos
ara la trama de su novela.

Antes de abordarla digamos lo poco que sabemos sobre su autor. Nació
n 1906, en el seno de una familia humilde. Estudió en varias casas religio-
as hasta abandonar la carrera eclesiástica y dedicarse a las letras. Tuvo
ue huir de su patria a raíz de las persecuciones racistas decretadas por
litler, ya que estaba casado con una judía. Refugiado en Italia, publicó va-
ias obras de ambiente italiano, griego y español. En 1942 publicó la novela
ue nos ocupa hoy, la mejor de cuantas ha escrito y la que le proporcionó
ierto renombre.

Un camión cargado de prisioneros llega a un innominado pueblecito que
e alza con aire medieval en medio de una esteparia llanura, que lo mismo
uede ser Castilla que el bajo Aragón, pues el autor, en toda la obra, no
ita un solo nombre topográfico, ni siquiera a los bandos a que pertenecen
os protagonistas, aunque esto se adivine al momento. Los prisioneros son
levados, para ser internados, a un viejo convento de carmelitas, al mando
el cual está el teniente Pedro. «El camión —leemos— que había traído a
os hombres iba a partir; pero antes hubo un pequeño incidente, que el jo-
en teniente, desde lo alto de la escalinata, siguió con atención. Vió a uno
e los prisioneros inmovilizarse, de pie sobre el camión y la cabeza echada
n poco para atrás, la mano derecha haciendo de visera, mirar fijamente
l convento. Uno de los soldados levantó su fusil y golpeó con la culata el
ueco de las rodillas, lo que obligó a la alta figura a arrodillarse brusca-
nente; y, cosa extraña, se hubiera dicho que esta actitud era la continua-
ión natural de la precedente. Los soldados se echaron a reír...» El que tan
ijamente miró a la fachada del convento era Paco, que veinte años atrás,
olgando los hábitos, lo había abandonado. Momentos más tarde ruega al
eniente le encierre en su antigua celda. Este accede, pero, a su vez, le pide
ambién un favor.

Toda la novela está centrada en los diálogos de estos dos personajes y
n los monólogos del último recordando su vida de religioso. Texto denso,
londe no hay desperdicio de florituras retóricas, bañado en un realismo
obrenatural que confiere a esta novela la grandeza de una obra maestra
n el género. Se tiene la impresión de leer una de esas novelas del Mauriac
le los últimos años, en las que la brevedad sólo sirve para condensar la pro-
lemática. Pero el clima turbio de erotismo larvado de éste está aquí ausen-
e. Las pasiones humanas están como purificadas, para resaltar únicamente
l gran problema de la gracia soplando por donde quiere a través de los des-
inos humanos.

Encerrado en su antigua celda comprueba que los barrotes siguen como
os dejó: limados. En vísperas de su ordenación, el director espiritual padre
ulio, le había inducido a limarlos para que sólo fuesen un decorado, «un
ímbolo de cautividad voluntaria». Aquella ocurrencia de novicio idealista
odía ser ahora su salvación. Pero momentos antes, el teniente le había rela-
ado el asesinato del padre Julio en la misma celda, y Paco comienza a
ememorar su vida claustral.

El teniente le trae una bandeja con comida, en la que hay un cuchillo,
lel que consigue apoderarse. El teniente le ruega oiga su confesión, pues es
atólico, a pesar de militar en el bando que asesina a los religiosos, a pesar
le haber sido el que ha dirigido la *limpieza* del convento y la de otro de
nonjas, cuyo recuerdo puebla de horribles pesadillas sus sueños. Quiere li-
erarse de ellas por medio de la confesión. Paco, a pesar de ser un renegado,
s sacerdote y puede dar la absolución *in articulo mortis*. Comienzan a oírse
añonazos, señal evidente de que el frente se acerca. Paco proyecta asesi-
narle con el cuchillo y eliminar la pequeña guarnición para escapar con sus
ompañeros.

El teniente sale llamado por uno de sus subordinados. Paco tienta la
eja, que cede a su presión, mas no huye, porque se siente solidario de sus
ompañeros de cautiverio. Paralizado por un mar de recuerdos se acuesta
n la litera y contempla en el techo una mancha, la misma que veinte años
trás le servía de vehículo para sus divagaciones. La mancha era Utopía, la
sla de las ocho beatitudes donde reinaba la armonía y el bienestar más
ompleto, en la que, montado en un asno, la recorría predicando la buena
ueva que Cristo había prometido cambiaría al mundo. Pero el mundo, el
eal de todos los días, seguía tan lleno de maldades que desesperaba al jo-
en sacerdote imbuído de idealismo. El padre Damiano, viejo profesor de
logmática, a quien había contado sus preocupaciones, le había replicado:
No olvide esto: jamás nadie ha podido hacer de este mundo una Utopía,
adie, ni siquiera El (...) Esa Utopía, esos cristianos perfectos viviendo en
a paz; esos sacerdotes desprendidos de los bienes terrenos, no buscando
nás que los eternos; toda esa vida tan diferente, que ama la tierra como
ólo pueden hacerlo los paganos, no concediéndole ningún valor, como es
leber para los cristianos; eso, eso no existe (...) ¡Dios no va a Utopía! Pero
iene a esta tierra húmeda de lágrimas; sí, viene siempre, porque encuentra
na pobreza, un hambre, un sufrimiento infinitos. Dios ama lo que es ra-
licalmente diferente a El... Dios ama al mundo porque el mundo es imper-
ecto. Nosotros somos la Utopía de Dios, pero una Utopía en devenir».

Utopía fué la causa de su apostasía. El padre Damiano le dijo al aban-
lonar el convento: «Coja su libertad, pero no olvide esto: el capital es suyo,
con permiso de Dios puede disponer de usted mismo, de todo lo que es
sted y de todo lo que posee. Tiene un talonario de cheques muy grueso, pero
ambién muy molesto... Pero escuche bien esto: el último cheque del talo-
ario lo dará al amor, bajo una forma u otra, a algo que no es usted, pero
ue tiene necesidad de usted... ¡Dios es bueno! Y usted morirá en el Car-
nelo.»

El centinela mide el pasillo con sus pasos. La noche ha borrado la isla del
echo. Los cañonazos se oyen cada vez más cercanos. El niño, el joven, el
armelita, el marino, el prisionero Paco luchan entre sí por el uso que ha
le hacer del cuchillo. Se acerca a la ventana y rompe la reja. La libertad
stá ante él, pero las vivencias de hace veinte años se adueñan de su sub-
onsciente; el sello indeleble que dejó en él la ordenación va recuperando su
ersona, pese a que ante el teniente bromee de su ridículo sacerdocio.

Al ser conducido a la biblioteca para oír la confesión del teniente se da
uenta que una de las ametralladoras que custodiaban el patio ha desapare-
cido. Minutos antes el teniente había recibido una llamada telefónica. El
frente se acercaba a pasos agigantados. La retirada había comenzado. ¿Qué
hacían ellos allí? No se abandonan así como así a doscientos prisioneros...

Cuando se encuentra con la estola puesta ante el teniente arrodillado,
Paco se transfigura y le apostrofa su egoísmo al no permitir que los demás
puedan gozar de la confesión, pues todos están ante el mismo peligro de
muerte. El teniente le promete que, una vez terminada la suya, llevará a los
prisioneros al refectorio para que les dé la absolución. Por la conversación
que tienen se da cuenta Paco del alma ruin y sanguinaria del teniente, lo
que hace más viable el asesinarle. Pero —se dice en lo más áspero de su lu-
cha interna— «a un hombre que me enseña la interioridad de su alma, a un
hombre arrepentido, absuelto, socorrido, hundirle el cuchillo en la espalda,
inclinándome sobre él y haciendo ademán de abrazarle, como para decirle:
¡la paz sea contigo!», es tan horrible... Paco creyó por un instante que se
había vuelto loco.

Mientras escucha la confesión y se debate en su lucha interna, suena el
teléfono. El teniente contesta con frases cortas, cargadas de fúnebres presa-
gios, que Paco comprende al instante. De su decisión depende la vida de dos-
cientos prisioneros. ¿Qué hacer? En esto, en un movimiento que hace el te-
niente, clava su mano en la punta del cuchillo escondido en el bolsillo de
Paco. Se miran en suspenso. Paco murmura sonriendo: «Dios es bueno —la
palabra querida del padre Damiano, cuyos vaticinios se están cumpliendo—.
Había decidido vuestra muerte; quería absolveros y apuñalaros en seguida
para liberar los prisioneros. Quería hacerlo... ¡como un autómata! ¡Obede-
ciendo como usted! Pero un ángel ha pasado entre nosotros y ya no tendré
que hacerlo».

Pronunciado el *Deinde ego te absolvo*, el teniente, asombrado de la trans-
figuración que ha observado en Paco, y como agradecimiento, le promete
salvarle la vida. Rehusa dulcemente. «Usted morirá en el Carmelo...» Está
en posesión del último cheque y va a darlo al amor. Al amor que siente por
las almas de sus compañeros de cautiverio, a las que va a abrir las puertas
de la verdadera Utopía; al amor que siente por el teniente, a quien ha de-
vuelto la paz y le ha perdonado la vida, para que él, a su vez, les mate a to-
dos, cumpliendo una orden que no tiene valor para desobedecer porque no
es un héroe, sino un pobre demonio. En el refectorio, una vez pronunciada
la absolución general, se abre la ventanilla de la cocina, y la ametralladora,
de cuya desaparición poco antes se había dado cuenta Paco, siega la vida
de todos.

Este resumen no puede dar más que una pálida idea de la riqueza de aná-
lisis y profundo humanismo que encierran las pocas y densas páginas de
esta novela.

"Diálogo" que reverdece

INDICE recogió, en su número de febrero último, algunos conceptos emitidos por el Padre Alejandro del Cura, O. P., en la revista «Estudios Filosóficos» (septiembre - diciembre 1956), sobre el juicio de Adolfo Muñoz-Alonso acerca de la escolástica española y de los escolásticos («que más parecen picapedreros de silogismos que amantes de la verdad», etcétera). Estas y otras expresiones aparecieron en el último libro de Muñoz-Alonso en torno a las ideas filosóficas de Menéndez Pelayo, quien tenía una opinión poco favorable del tomismo, como se sabe, lo que le valió alguna fiera reacción del Padre Fonseca, contemporáneo de don Marcelino y su antagonista filosófico.

Por eso nosotros, recordando aquellas lides, y al ver frente a frente al P. Del Cura y a Muñoz-Alonso, titulamos nuestro suelto: «Polémica de ayer que reverdece». Reconocemos que nos complacía este noble combate, porque los choques de ideas (si éstas merecen dignamente su nombre) son buenos, aunque saquen chispas; chispas de las que iluminan, claro está, no de las que hieren y queman...

El señor Muñoz-Alonso le ha replicado al Padre Del Cura en su revista «Crisis» (núms. 14 y 15, abril-septiembre 1957), y nos alude a nosotros, atribuyéndonos «perspicacia y sensibilidad publicitarias». Le agradecemos al señor Muñoz-Alonso lo de la «perspicacia», y ni siquiera renegamos de la «sensibilidad publicitaria», en el sentido de que nos gusta batir las aguas, sacarles refulgencias para que la gente vea y forme juicio. Es una tarea correcta, y esperamos que no inútil, en bien de todos, empezando por los autores.

El señor Muñoz-Alonso rectifica nuestro título. Aquí no hay polémica, sino diálogo. Eso sí, un diálogo algo vivo, al menos de parte del Padre Alejandro del Cura, O. P.

Dice el señor Muñoz-Alonso, a su vez:

«... entendemos y seguiremos entendiendo, si no acertamos con más poderosas razones, que el tomismo, restringido a la exposición y desarrollo que de él nos están ofreciendo los dominicos y tomistas españoles en sus recientes libros, no representa las maravillosas y fecundas posibilidades históricas de la doctrina del Doctor Angélico. El artículo que cita el Padre Del Cura (Ramírez, O. P., Santiago: «Hacia una renovación de nuestros estudios filosóficos», en Estudios Filosóficos, *1, 1951-52), leído y releído, nos confirma en la opinión, abonando nuestro criterio el título mismo de la conferencia-artículo.*

»En segundo término, que en algunos de los más jóvenes dominicos españoles se advierte —gracias sean dadas a Dios— un «anhelo» renovador, y así lo hemos dejado escrito en páginas de otros libros.»

Por último, el señor Muñoz-Alonso protesta contra la acusación del Padre Del Cura de que el escotismo está más cerca de la posición panteísta de Espinosa que de la tesis católica de la trascendencia de Dios. Rechaza el señor Muñoz-Alonso las «intimidaciones o cercos» destinados a imponer una, entre las muchas direcciones filosóficas de la tradición católica, «servida —a mayor abundamiento— con estrecheces agobiantes por algunos escritores dominicos o no dominicos, ya que el hábito no puede convertirse en «forma intelectual».

Mirador de America

NATURALEZA Y RAZON EN HISPANOAMERICA

Martí, arquetipo

El argentino Víctor Massuh ha publicado un libro de ensayos cuyo título, «América como inteligencia y pasión», despierta no ya curiosidad, sino propiamente desvelo.

El sentimiento de americanidad, según él, empieza a tener una conciencia propia a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. La forma de conciencia que corresponde a este siglo está puesta en situación de futuro, no todavía de presente, porque la idea fundamental que subyace en su estructura histórico-cultural representa más una concepción dominada por el sentimiento de «estar uno haciéndose», que por un espíritu de fruto logrado.

La afirmación de una conciencia realmente hispanoamericana, señala Massuh, empieza a manifestarse desde la toma de contacto de América con el positivismo, con el ideal de *razón* que éste representaba. Sin embargo, la integración del modo hispanoamericano no podía desprenderse de un ingrediente que le es básico: el de la pasión. He ahí la dicotomía con la que crece el hispanoamericano, la situación que le constituye. Para Massuh, el positivismo estimuló el progreso material y los hábitos industriales en la vida hispanoamericana, del mismo modo que organizó la educación científica y el Estado sobre un molde racionalista y moderno. A Comte habría, pues, que añadir a Spencer.

Como dice Massuh, la idea de esta época era resolverlo todo con la razón, incitando, por otra parte, las potencias menos interiores del hombre y de la sociedad, renunciándose en muchos sentidos a su profundidad. La idea general de este período era construir un *homo faber*. Massuh añade que era, desde luego, imposible hacer otra cosa, puesto que el positivismo desconocía el concepto radical de interioridad. Esta corrección le pertenecería realizarla a la antropología que siguió a tal fase de la historia hispanoamericana.

El intento de superación lo efectuó particularmente un escritor positivista portorriqueño: Eugenio María de Hostos. El positivismo había hecho crisis en el hombre, precisamente porque le «ahuecaba» la existencia al poner en vigencia una educación del *ser hombre para la sociedad*.

La tarea de Hostos consistirá en sumar su inteligencia a otro tipo de programa: formar al hombre *para el hombre mismo*. En lugar de la sociedad como fin, el individuo. Frente al hombre pragmático, la reconstrucción profunda, y con ella el hombre nuevo. El ideal humano para el que se empieza a trabajar desde ahora será aquel con el que se busca añadirle a la razón la conciencia... Razón, sentimiento y voluntad serán movidas por la conciencia. Este será el hombre completo.

Pero la vida sigue y el hombre también sigue naciendo. Con él nacen nuevas ideas. No todo iba a ser un compuesto de razón y pasión. Vendría José Martí.

Con éste no se liberan sólo los instintos; ahora aparece la pureza. El hombre viene más emotivamente afinado, llega con el sentimiento religioso, la vocación civilizadora, la palabra sabia, y el corazón y el espíritu extendiéndose como una simpatía profunda. En Martí, como dice Massuh, cristalizan el romanticismo y el positivismo, la tradición y la revolución, la contemplación y la acción. Es el arquetipo de la confluencia.

Pero América tiene una específica continuidad: se embriaga en el instinto. Le anonadan las razones, le producen tedio los equilibrios exteriores. En el hispanoamericano arraigan más la premura, la improvisación y el cesarismo; todo ello dentro de una coalición profunda con el providencialismo, que es en sí como la substancia integradora.

De este modo, el positivismo, la transición de Hostos y la claridad martiana son tres intentos de conformación de lo americano que se estrellan frente a su, podemos llamar, naturaleza constitutiva. Se alteraron sus condiciones ideológicas objetivas, pero no las tendencias interiores de los pueblos americanos.

Así, América. Hay, como dice Massuh, dos tipos de circunstancias que explican la vida americana. Una es de matriz americana y la otra, europea. La primera tiende a subjetivar la experiencia; la segunda, a objetivarla. En la primera se mueve la intuición, el mito, la poesía. En la segunda, todo es razón y sistema. Ambas formas, profundidad y racionalidad, son constantes que le dan sentido a Hispanoamérica.

Véase si no cómo la mayoría de edad de los pueblos hispanoamericanos llega con los independentistas, siendo culturalmente europeos y pasionalmente americanos. Como en la vida no todo es naturaleza, el tiempo hispanoamericano de hoy es una formación de energía profunda, de trasfondo substantivo viviendo con la *inteligencia sistematizada*. Es en este trasfondo donde podríamos encontrar el vínculo creador que mueve a la historia hispanoamericana. Y un trasfondo... ¡son muchos siglos de razones y substancias comprometiéndose!

EL INDIGENISMO PERUANO

Dos "historias" con un puente

Abraham Arias Larreta ha escrito, en «La Nueva Democracia», de Nueva York, un artículo interesantísimo sobre el indio peruano, artículo que nos permitirá puntualizar algunos puntos acerca de este problema.

En su corto ensayo, Arias Larreta dice que el movimiento indigenista debe interpretarse como un movimiento de defensa del indio que, en Perú, arranca de Garcilaso de la Vega y de Guaman Poma de Ayala.

De acuerdo con ello, los autores citados, por su proximidad racial con lo indio, sufrieron más los problemas de éste, los vieron con una perspectiva más sincera, se mantuvieron dentro de una situación más americana que la, si bien honrada, de otros



moralizadores y apologistas operando fuera de la *circunstancia interior* del indio.

Por esta razón, la expresión exacta de un dolor sólo puede darla el hombre que guarda su experiencia. Por lo mismo, para comprender esta realidad que es el indio peruano, se requiere estar próximo a su temática profunda, ser por lo menos «parte» de su situación.

El problema del indígena americano, una vez España constituyó la estructura e ideales de la sociedad hispanoamericana, ha consistido, en nuestro entender, en el progresivo cerrarse del indio, mientras, a la inversa, se abrían sucesivamente el español y el hispanoamericano, fuera éste mestizo o criollo.

Mientras abrirse significaba dilatarse y ganar espacio, cerrarse suponía todo lo contrario: contraerse y perderlo. De este modo, el indio no ha fabricado historia, y el hispanoamericano sí. Entre hacer unos historia y otros no hacerla se han ido formando dos mundos cada vez más extraños entre sí. Y, sin embargo, existía un puente que podía unirlos. Este puente era el mestizo actuando como una proximidad, aquélla que le era necesaria para una actitud simpática, primero, y para su incorporación a la historia, después.

Esta proximidad es lo que paulatinamente se ha ido logrando a medida que el mestizo ha comenzado a dominar la ideología nacional de los países donde su base demográfica es india, entre los cuales se cuenta Perú.

Para nosotros es evidente que la captación dinámica del problema indio sólo podía realizarla aquel tipo de hombre que, por su situación, se mantuviera equidistante entre ambos polos del problema, y que al mismo tiempo se acercara más a la emoción de ambos, por ser esta emoción su propia circunstancia. Este hombre sólo podía ser el mestizo.

Es indudable que el mestizo viene a ser, emotivamente, la mejor proximidad de lo indio y lo hispánico. Y lo es no sólo por la doble operación biológica que representa, sino porque, simbólicamente por lo menos, él es la situación propiamente hispanoamericana, la síntesis del sistema histórico que forma la realidad biocultural surgida inmediatamente después de la conquista y evangelización españolas.

No es, por lo tanto, una casualidad que sea en nuestro siglo cuando la solución del problema indio empieza a adquirir una forma definitiva. Y digo que no es una casualidad, precisamente porque este momento se distingue por la preponderancia especialmente política del mestizo en la vida nacional de aquellos países como Guatemala, Ecuador, Méjico, Bolivia y Perú, donde los españoles encontraron brillantes civilizaciones indígenas y una densidad demográfica elevada.

El indigenismo peruano, dice Arias Larreta, se distingue por poseer dos niveles históricos. Uno, el primero, de resentimiento contra todo lo no indio; otro, de justicia social. Este es el que cuenta actualmente en Perú. No se trata aquí, por lo tanto, de una mística pro-india, sino de una mística en la que domina el sentimiento de justicia social. Y de otro lado, debe considerarse como allegado a este sentimiento el sentido de responsabilidad con que es enfocado: viéndolo como un problema nacional, como una parte de los problemas generales, pero inmediatos, de la realidad hispanoamericana.

En el indigenismo peruano, señala Arias Larreta, no existe animadversión contra la herencia española; más bien está dirigido contra el feudalismo económico que dominaba la estructura social de parte de la sociedad hispanoamericana, especialmente en sus relaciones con el indio.

La situación actual del planteamiento indio en el Perú vale en el sentido de haberse superado la etapa sentimental y pasiva, aquélla que se caracterizaba por su actitud literaria, frente a la posición realista que domina hoy en la política nacional de cada uno de estos países respecto del indio.

En el Perú se ha llegado a una concepción dinámica del problema indígena. Esta consiste en tratarlo como una cuestión no independiente de los problemas nacionales; por lo mismo, y a diferencia de otras situaciones políticas, se enfoca como un tema cuya resolución ya no es marginal a la marcha y progreso de la nacionalidad peruana.

Este es, en nuestra opinión, un enfoque claramente realista, con el cual la sociedad india, antes apretada contra sí misma, empezará a constituirse como parte del mundo nacional, se abrirá a la experiencia universal. Hasta qué punto el indio será capaz de *excitar* de nuevo la historia americana no lo sabemos. Este es un enigma que cada instante nos irá resolviendo, pero desde hace algún tiempo la integración mestiza viene resultando el modo cultural por el que siente más atracción el indio.

Esta es una promesa de síntesis de lo hispánico y de lo indio, puesto que el mestizaje constituye una elaboración de ambos, pero también desde ahora la responsabilidad histórica del mestizo empieza a cuajar un estilo tensional de vida.

Es el momento del esfuerzo, el momento en el que se perfila la unidad definitiva de la cultura hispanoamericana. He ahí un estar en peligro, un riesgo, pero también un sentirse entusiasta para la creación de un mundo más estimulante.

IBERICUS

CUENTOS DE CARRASQUILLA

Se cumplirá pronto, en 1958, el centenario de un ilustre escritor colombiano, de Tomás Carrasquilla. La vida de la provincia colombiana, con su ambiente patriarcal severo y su profunda preocupación ética, se halla poderosamente dibujada en los «Cuentos» que Tomás Carrasquilla escribió, fundamentalmente, entre fines del siglo pasado y el primer cuarto del presente.

Ahora nos ha llegado, en edición muy cuidada y elegante, y con intención de homenaje, una colección de sus mejores cuentos. En total son veintiuno (1).

No cabe duda que se trata de una prosa viva, directa y penetrante. El estilo es poderoso, como revelándonos la raíz campesina y provincial del autor.

Tomás Carrasquilla nos lleva a la provincia vital de la Colombia antioqueña, al mundo de la familia rural, con sus pasiones y su gracia sencilla, con su ingenuidad y su fuerza, a veces vestida de cazurrería.

Lo que nos impresiona de los «Cuentos» es su vigor, casi natural, y también su aniñamiento, su falta de mundanidad y, por lo mismo, el efecto directo de los diálogos. La vida interior de este mundo provincial cobra sentido en la pluma de T. Carrasquilla, nos advierte de su austeridad, pero también de su extraversión, de su doble línea de orientación, de su contraste. Aquí, el carácter mínimo; allí, el carácter máximo, el del exceso. ¡Todo un mundo que se va yendo por entre la vorágine de pasiones más complicadas y menos directas!

En los cuentos de T. Carrasquilla advertimos una mente comedida, donde los frutos saben a madurez espiritual, a tiempo hecho y a personalidad estable. Quizá a esto se deba su claridad de expresión y el todavía más nítido relieve de las pasiones humanas, de su psicología, de su paciente sensación de esperanza, su estar seguro de los cambios de estación, con su endomingada facilidad y con su culto germinar de frustraciones profundas.

El sufrimiento femenino y su autodominio religiosamente adquirido, la arrogancia masculina, con su espléndida vocación muscular, corren limpiamente dirigidas dentro de una acción maestra, donde la picardía, la ilusión, la sabiduría y el desmán patriarcal constituyen como una fiesta, del corazón, algo así como el dibujo vivo de la estirpe campesina colombiana, con su dolor, su alegría y su esperanza, dilatándose y contrayéndose como el calor y el frío en los mismos frutos.

E. F.

(1) CUENTOS DE TOMAS CARRASQUILLA. Editada por B. A. Gutiérrez. Medellín, Colombia, 1956. 510 págs.

LIBROS

A ACCION DE LOS CRIS- IANOS Y EL FUTURO)EL PROLETARIADO



ARELLANO

En la excelente colección «O crece muere», del Ateneo de Madrid —co- ección de textos cortos, muy varios, ca y actual—, Jesús Arellano publi- a un ensayo notable, para el que re- abamos atención. En la España de oy, este ensayo tiene significación uy clara, y ayuda a comprender cier- os fenómenos político-culturales, en efinitiva «religiosos», que no se acier- a a situar en sus justos términos.

Arellano es un catedrático joven de a Universidad de Sevilla, por el que entimos aprecio humano e intelec- ual. Tiene la mente despejada y espí- itu de comprensión. El dice en el exto que comentamos, al aludir a la irtud que debe ser cristiana por exce- encia: «...virtud entrañada en el mor. Del amor nace, del amor se nu- re y vive. La comprensión no *juzga:* ara juzgar es preciso *objetivar*, esto s, poner a la persona juzgada fuera le nosotros y salirnos nosotros fuera le ella, y luego hundirla o salvarla, larla a los cuervos o entrarla en nues- ra morada. Por el amor, en cambio, lo «objetivo» a la persona, sino que ne adentro en ella, me «subjetivizo» n ella, porque al darle mi vida yo ivo con su vida, existo en su existen- ia...»

«La comprensión es el acto vital con ue la inteligencia vive el amor: es n conocimiento *desde dentro*...»

»Porque brota del amor y es por él ustentada, la comprensión es una vir- ud, flor primera y rebrote más ger- ninal y puro de la primera virtud: la aridad. Por la comprensión, la inteli- encia entra en contacto vivo con la aiz del ser entero del amado: de esta nanera, la comprensión es un conoci- niento **total.»**

El texto citado avala la noción que enemos de Arellano, sin que el hom- bre nos sea conocido personalmente. Bastan las palabras citadas para de- notar la índole de su ánimo, realmen- te «joven», atento a la música de su tiempo y previsor del futuro.

Todo el contexto de su ensayo, que comienza examinando el pasado his- tórico en el plano de las ideas recto- ras o dominantes, ha sido pensado y escrito en función de ese futuro, que acecha a nuestra vida, la solivianta y, por lo mismo, la condiciona.

Con el «porvenir» en la mente, Are- llano revisa el pretérito, lo acontecido, ateniéndose a los hechos escuetos y tratando de interpretarlos. Su análi- sis es sagaz, a nuestro juicio, y frío; no se deja cegar de «apriorismos». Ni qué decir tiene, parte de unas bases éticas, ideológicas —el autor es cató- lico—. De este condicionamiento no se libra nadie: todos *creemos* en algo, somos el que *somos*... Pero ello admi- tido, con arreglo al espíritu compren- sivo subrayado arriba, Arellano se limpia de telarañas los ojos y mira con franqueza; tiene valor para admi- tir los «sucesos» históricos lamenta- bles provinentes de un catolicismo ali- corto, reaccionario, defectuoso, en suma. La responsabilidad contraída por los católicos en fases decisivas de la historia está anotada con lucidez en este ensayo breve, pero jugoso, rico en sugerencias, que debiera ser difun- dido.

Sólo beneficios, para un entendi- miento de ciertos hechos graves, pue- den seguirse de su lectura. Cuanto más, *todos*, nos situemos en perspecti- va justa, menos serán los daños que concitemos a causa de desconocernos o *negarnos*, antes incluso de saber de qué se trata: quién es el «otro», el oponente.

Arellano comienza su trabajo fiján- dose en tres fenómenos acaecidos en el tiempo, que hoy podemos «aislar», extraer del magma histórico: el acce- so del laico (1500) al plano cultural rector de la vida; la aparición del burgués como sujeto de acción polí- tico-social (1700); el irrumpir del pro- letariado (1850) en el orden económi- co-político...; irrupción que crece y se eleva en pos del *poder* que confie- ren las ideas: los datos culturales o de conocimiento positivo, insustituibles. Y todo *saber*, por definición, si es ver- dadero, es positivo, nos allega un do- minio de la realidad, física o humana, que hemos de convertir en subsidiaria o servidora nuestra.

Tal ductilidad de la realidad, si se sabe someterla, entraña un acto de violencia, una *decisión*. La voluntad enérgica, consciente, es el motor de lo humano. Historia hace relación a *victoria*, siempre. Alguien vence; al- guien es postergado... Admitido en es- tos términos de corrección mental el problema, la acción es más fácil, más desenvuelta, y se incurre en menos pe- ligros de despiste y desgaste moral in- útil; el obrar, en fin, gana en garan- tías de ser recto, fértil.

Si no he de convertir el comentario que intento en excesivo, ése me pare- ce ser el resumen de la tesis central de Arellano: poner sobre aviso a los católicos de lo que se espera de ellos en el mundo turbulento que vivimos —tenso de fuerzas intrahistóricas co- losales—, aleccionándoles con los fa- llos, errores y atonías de sus predece- sores en la fe, que debe convertirse en lúcida y dinámica, anticipadora y no conservadora o apegada al pretérito, como fué, en ciertas circunstancias de aquél, su pecado, hoy visible y censu- rable.

De este ensayo de «auscultación» y examen de conciencia colectiva se des- prende un claro alegato que ha de lle- varse a la práctica. (De aquí la sig- nificación más que intelectual que le atribuyo.) ¿Cómo será llevado, con qué acierto, con qué «comprensión»? ¿En qué medida nos implica el proceso? Son preguntas del momento español —y no sólo español— que vivimos. A todos nos competen...

F. F.

CUATRO CUENTOS EXTRAÑOS

por CARLOS PINTO GROTE

Goya Ediciones - Santa Cruz de Tenerife

Cuando uno habita un medio litera- rio denso, cargado de toda suerte de precedentes y experiencias, como es natural, la sensibilidad se afina, pero se gasta también, como las papilas gustativas de un viejo frecuentador de la buena y de la mala mesa. La edad hace esta obra, y sólo los jóve- nes tienen el privilegio de estrenar sabores intensos y de enfervorizarse. Por eso es tan raro que un autor nos conmueva seriamente.

Sin embargo, debemos decir que es- tos cuatro cuentos de Carlos Pinto Grote nos han impresionado. No dire- mos que sean una novedad técnica, pues se rastrean en ellos los ecos in- evitables, aunque no los mismos en todos los cuentos. Los dos primeros tienen el aire de leyenda oriental, tantas veces evocado por la literatura narrativa de Occidente, y los dos últi- mos constituyen un juego de la reali- dad con el misterio, que también tiene copiosos antecedentes. Y, sin embargo, advertimos en estos cuentos un acento propio, un modo de ligar el dato real con lo fantástico, que responde al temperamento y a la cifra exacta pro- pia de la sensibilidad estética y emo- cional del autor.

Los guardianes del tesoro *es un be- llísimo cuento, con un contenido sim- bólico muy discreto y de notable be- lleza formal. Pero la más interesante de estas narraciones es la titulada* El teléfono, *que nos presenta a un médico cansado, a quien llama una mujer por telófono a altas horas de la noche. El médico acepta la inopor- tuna tarea y sale, en su automóvil, en una noche que es la noche real, pero con una atmósfera un tanto rara. Atiende a un niño atacado de difte- ria, lo salva y regresa. Entonces se da cuenta de que «aun no tenía teléfo- no». El teléfono se lo instalan al día siguiente. Lo que haya en este cuento de construcción intelectual está ani- mado por una emoción humana muy intensa. Es, verdaderamente, un buen cuento. Al mismo género pertenece* La enfermedad del doctor Molinari, *otro médico que «inventa» una enfer- medad y la padece, pero muere antes de encontrar el tratamiento. Esta na- rración recuerda el modo del escritor argentino Jorge Luis Borges. Predo- mina el ingenio, el juego intelectual.*

Estas cuatro muestras, muy breves, del arte de narrar de Carlos Pinto Grote acreditan la presencia de un cuentista de mérito.

A.

PEDRO

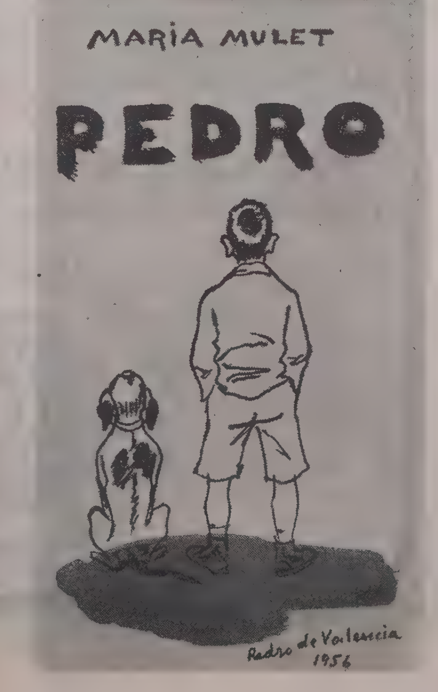
por MARIA MULET

Editorial Bello - Valencia, 1957

Para quienes no conocen a María Mulet, ofrecemos una especie de *flash* de su personalidad. Antes que nada y sobre toda otra virtud, María Mulet es una criatura sencilla y buena, que ama a la humanidad, especialmente a los niños, más especialmente a los que forman el mundo infantil en que se desenvuelve. Después de esa bondad, inspirada por ella, es muchas más co- sas: maestra nacional, poetisa, pin- tora...

Cuando la recordamos entregada a su menester pedagógico, acuden a nuestra memoria dos nombres inolvi- dables de mujeres poetas, que ya no viven, y que dedicaron su vida a con- ducir espíritus jóvenes: el nombre cumbre de Gabriela Mistral y el de menor resonancia, pero más cercano y querido, el de nuestra Celia Viñas. Salvando distancias, una evidente afi- nidad las reune en el pensamiento, hasta la penosa coincidencia de no haber tenido hijos propios.

María Mulet tiene su escuela en Cullera, ciudad abierta al mar, circun- dada de arrozales y naranjos. Pero no le basta ese ámbito para su generosa entrega, y acude a las emisoras de ra- dio y a los centros culturales a ofre- cer su magisterio, su comunicación en- trañable y profesional, por medio de charlas y recitales, en los que preva- lecen los temas infantiles.



Por todo esto, es fácil comprender la expansión que su ternura ha de te- ner en su obra literaria, fiel expresión de sus vivencias. Sus libros llevan es- tos títulos: «Arpa suave», «Donde haya sol», «Contactos»; el último, «Pedro», es un volumen de lecturas escolares, de un valor real y eficiente, libre de toda postura «intelectual». El niño que escribe en su diario anécdo- tas e impresiones de su vida escolar, familiar y social, es un niño de verdad, al que nos parece conocer, ver diaria- mente bajo el cielo mediterráneo, cuya luminosidad alegró también nuestra infancia. Pedro no es un ejemplo de niño demasiado aplicado y «bueno», como aquellos insoportables protago- nistas de los libros escolares de anta- ño, pese a que en algunos momentos nos moleste su constante deseo de conducirse bien. Pero en estos momen- tos no oímos su voz, sino la didáctica de la autora, que, naturalmente, ha de ser moralizadora y preceptiva. En general, es el niño el que cuenta, el que dicta a la pluma de María Mulet las páginas que tratan del perro Dick, las libélulas o las hormigas; es él quien explica cómo son sus amigos, sus padres, la abuelita, el maestro; quien dice ingenuamente, con las exclama- ciones espontáneas y las repeticiones de los niños, los juegos y las travesu- ras, la impresión que le causa el so- nido de las campanas o un día en el mar.

Contra todo eso, tan sencillo y au- téntico, hay páginas extemporáneas, cuya inclusión no aprobamos, como tampoco la intercalación de otros tex- tos —un delicado cuento de Celia Vi- ñas y unas prosas de Juan Lacomba.

El volumen contiene, además, siete canciones que el niño «copia» en su diario. Canciones sencillas, con sabor popular, casi todas de inspiración di- vina, a las que el compositor Miguel Esparza ha revalorizado con música especial para cada una. Estas cancio- nes, con sus pequeñas partituras, for- marán un volumen musical, comple- mento de este simpático «Pedro», de próxima edición.

El libro está ilustrado primorosa- mente por Pedro de Valencia.

María de GRACIA IFACH.

INTRODUCCION A LAS DOCTRI- NAS POLITICO-ECONOMICAS

por WALTER MONTENEGRO

Breviarios del Fondo de Cultura Económica - México, 1956.

Tenemos con nosotros uno de los libros de visión más clara que se ha- yan escrito acerca de las teorías po- líticas y económicas que se han mani- festado en el horizonte histórico con- temporáneo.

La presentación de los elementos fi- losóficos dominantes en cada una de las doctrinas que aquí se presentan, ha sido hecha con un espíritu selec- tivo difícil de lograr en tema como éste, tema en el que frecuentemente se está pronto a caer en la discusión polémica y en el tono agresivo; por lo mismo, en la falta de objetividad analítica.

Esta obra, reducida en su extensión a límites de brevedad, que, sin embar- go, hace posible una magnífica sínte- sis de los problemas, sin a cambio sa- crificar su examen homogéneo, en- marca los movimientos políticos y su ideología económica desde la apari- ción del liberalismo en la época mo- derna hasta su culminación con el na- zismo en nuestro tiempo.

Montenegro examina las correlacio- nes que en cada uno de los sistemas políticos y económicos adquieren estos tres factores: el *individuo*, la *colecti- vidad* y el *Estado*. En torno a ellos emprende una interpretación cualita- tiva que, sin complicaciones técnicas ni filosóficas, nos lleva con lenguaje preciso y objetivo a la explanación de cada una de las doctrinas políticas de

la historia moderna y al orden social correspondiente que se han propuesto implantar.

En cada caso prescinde del fárrago bibliográfico y de la pasión partidista, lo que hace posible que ponga en orden el papel que en cada ideología adquieren los tres factores —individuo, colectividad y Estado— dentro de la situación política específica que se describe.

Por su concisión y objetividad de examen, la obra del profesor Montenegro constituye una síntesis utilísima para todos quienes en el campo de las ciencias sociales o de la simple información cultural necesitan libros de concreción discursiva, aptos para situar ágilmente los problemas, y que a la vez estén construídos dentro de normas de alta exigencia intelectual.

Madrid, mayo de 1957.

C. E. F.

UN VELERO EN EL ATLANTICO

por LUIS DE DIEGO

Ediciones Arion - Madrid

El tiempo de los veleros mercantes ha pasado. Ya no se ven ni siquiera los pataches de cabotaje que, no hace muchos años, ceñían las costas españolas. En cuanto a los veleros de alto bordo, tan justamente comparados con los albatros, terminaron con el estallido de la primera guerra mundial. Había por entonces algunos espléndidos veleros noruegos y una Compañía alemana de buques de vela que hacía la carrera del salitre entre Valparaíso y Hamburgo. Hemos oído decir a un marinero que navegó en uno de estos barcos, que la vida a su bordo era durísima, y al Sur del Cabo de Hornos, los contramaestres, en las jornadas de invierno, tan a menudo tempestuosas en aquellas latitudes, mandaba la maniobra revólver en mano, porque era duro subir a las vergas erizadas de cuchillos de hielo. Las tripulaciones tenían que ser reclutadas con engaño, casi a la fuerza, en las tabernas de los puertos, y vigilaban a los marineros estrechamente para impedirles desertar.

La navegación velera tiene un momento de plenitud estética, de gran belleza en las naves, graciosas y aderezadas, en el siglo XVIII; y otro momento de culminación y eficacia excelente en la traza de los buques y en sus aparejos, durante la primera mitad del siglo XIX.

Ya no hay barcos de vela utilitarios, sobre todo de gran tonelaje. Pero la navegación a vela s i g u e siendo la prueba más severa para los marinos. Un hombre de mar que no haya pasado esta prueba, no es hombre de mar del todo. Por eso es buena práctica que las flotas incluyan la navegación a vela como parte en la formación de sus oficiales. Es lo que sucede en España, donde se dispone de una de las naves veleras más bellas y más marineras del mundo, el *Juan Sebastián Elcano*, buque escuela de la Marina de guerra española. Y justamente este libro está dedicado a tres viajes realizados a bordo del *Juan Sebastián Elcano*, por su autor, Luis de Diego, capitán de Intendencia de la Armada.

Empieza el autor por presentarnos la nave —es lo justo porque los buques son personas—: desplaza el *Juan Sebastián Elcano* 3.700 toneladas (es, pues, un gran velero) y va aparejado de bergantín-goleta; dispone de un motor auxiliar Diesel de 900 caballos para maniobras de entrada y salida de puertos y ayuda, en caso de necesidad. El casco es de hierro. Aunque construído en 1927, en Cádiz, para un velero, es joven.

Se narran en este libro las travesías (una de ellas con escala en Santa Elena) y, en algún caso, por rutas poco frecuentadas, como la que pasa a la vista del solitario islote de Tristán de Acuña, en el Atlántico Sur. Más frecuentemente, la nave visita los puertos americanos del Atlántico (últimamente ha estado también en California, en el Pacífico). Para quien tenga el gusto de la mar, el libro es muy atrayente, aunque no abunde en peripecias emocionantes y las descripciones de las escalas no eludan cierto aire de cartel turístico y de anécdota diplomática, derivado de una navegación realizada en condiciones muy buenas, que no dejan de presentar una asimilación, de hecho, con los viajes de placer, a falta de las te[...] siones y dificultades propias de [...] vida marinera en naves, y circunsta[...] cias menos favorecidas.

El estilo es periodístico, ágil, plás[...] co; personalmente, lo hubiéramos pr[...] ferido más austero, más despojado [...] efectos literarios.

«Un velero en el Atlántico» se l[...] agradablemente y, además, entend[...] mos que presta un servicio nacion[...] en cuanto contribuye a crear un am[...] biente afectivo para las cosas del ma[...]

No es posible hacer una reseña [...] volumen sin aludir a la presentaci[...] material, verdaderamente excelente [...] de buen gusto. Son notables las ilu[...] traciones de Miguel Lluch, así com[...] el papel y la tipografía. La nue[...] casa editora *Arion* acredita, con es[...] obra, cualidades que la destacan [...] la industria editorial española.

F. S.

TIEMPO PASAD[...]

por JORGE CAMPO[...]

Premio Nacional de Literatura, 1[...]

Editorial Cantalapiedra

Jorge Campos, autor de *Tiempo P[...] sado*, muestra en esta colección [...] cuentos un gran sentido de observ[...] ción y de lo que debe ser el rela[...] corto. Su viva percepción le permi[...] captar la realidad huidiza de la vid[...] que incorpora a ocultas conexiones [...] su mundo interior. Jorge Campos [...] es «moralista»; cuando escribe, olvi[...] su condición de erudito y de teóri[...] de las letras. Lo mejor de *Tiempo P[...] sado* es que este tiempo pone de r[...] lieve la personalidad del autor; [...] recuerdos emanan de su propio «aye[...] de una juventud reflexiva y, como c[...] rresponde a la reflexión, levemen[...] teñida de melancólica añoranza.

Casi todos los personajes del lib[...] proceden de una clase media tan de[...] provista de todo, que raya en la p[...] nuria. Influencias de la tierra leva[...] tina; materia neutra y prosaica; s[...] res indecisos y vacilantes, porque s[...] lamente los mimados por la fortu[...] pueden mostrar una cierta solidez [...] sus actos y convicciones. Pero est[...] hombres y mujeres llevan unida a s[...] destinos una fatalidad inherente [...] temperamento de cada uno de ell[...] fatalidad que suele desarrollarse c[...] un determinismo inflexible. No ob[...] tante, se apoyan en una base sólid[...] que es su compenetración con u[...] cierta naturaleza nacional (mejor [...] ríamos local) que les confiere gra[...] fuerza.

Corrida de toros no es cuento pi[...] toresco ni castizo, ya que todo él es[...] impregnado de la tragedia que se me[...] cla al entusiasmo de las multitudes, [...] la falsa alegría de los espectácul[...] exuberantes y plebeyos, que a vec[...] tienen remate catastrófico. *Proyect[...]* con su vena de humor, provoca la so[...] risa o la franca carcajada, según [...] disposición de ánimo del lector. El h[...] morismo es difícil como género lit[...] rario y más difícil aún como suje[...] de crítica. Se ríe, y aunque el moti[...] de la risa sea muy concreto, cuan[...] llega el momento de la explicación [...] atasca el comentarista y solamente [...] le ocurre recordar para reír de nuev[...]

Muchas cosas acaban tristemente [...] la vida. Así, el amor, en uno de l[...] cuentos de *Tiempo Pasado*, sentimie[...] to que no llega a cuajar en nada d[...] finitivo. Y *—rara avis—* el olvidado [...] varón y no hembra, cosa que casi nu[...] ca suele acontecer. La vida cotidiar[...] fluye con esperanzas, paseos errabu[...] dos y hasta con un atraco callejero [...] escasa importancia. La calle es ten[...] muy español: a nuestros compatriot[...] se les cae el techo encima en cuan[...] el sol apunta en el horizonte.

Jorge Campos ha escrito unos rel[...] tos llenos de interés y los ha ader[...] zado con la suave y melancólica iron[...] que es producto exclusivo de la intel[...] gencia.

Eusebio García-Luengo prologa es[...] *Tiempo Pasado*, y su prólogo está r[...] pleto, como todo lo que sale de la pl[...] ma de este escritor, de sugerenci[...] agudísimas y originales. Las palabr[...] de Eusebio García-Luengo forman u[...] enjundioso introito a lo que viene de[...] pués, cuando termina el amigo prol[...] guista y comienza el autor del lib[...] sus relatos.

María ALFAR[...]

SUPLEMENTO de "Telde"

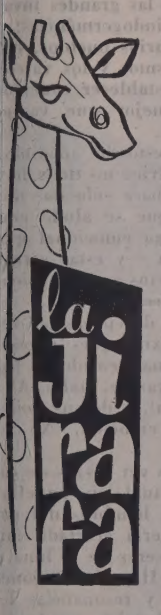
Son cuatro páginas, modestas, que mere- ...n destacarse. Las recibimos de Las Pal- ...as, y debieron ser comentadas en nuestro ...úmero anterior. Pero la actualidad de la ...tra literaria no muere en un día, si dice ...go valioso.

Las cuatro páginas incluyen trabajos de ...uatro nombres: José Luis Cano, que habla ... Moreno Villa, el poeta muerto en exilio; ...abriel Celaya, autor de un poema: Las re... ...stencias del diamante; *Pedro Lezcano, que ...cribe una narración o poema en prosa, ...mpiamente contado, y Ventura Doreste, ...ue publica y comenta* Una carta inédita ... Galdós, *dirigida (año 1871) a Agustín Mi- ...ares, de la que es esta frase: «Yo creo que ... he tenido el favor del público, no es por ... mérito de lo que escribo, que es bien ...caso, sino porque al hacer novelas he ...vantado la bandera de la realidad enfrente ...e un idealismo estragado y lleno de afei- ...s. Por este camino seguiré hasta ver a ...ónde llego.»*

Citamos asimismo los versos que J. L. Ca- ...o menciona en su sentido trabajo sobre ...oreno Villa, cuya «guitarra», según dijo ...Ors de la de A. Machado, «era metafísica»:

Lavanderas en esta mañana
de cristal e infinita esperanza,
lavadme este miedo del alma.
Llevad al agua mi desdicha:
un girón de melancolía
que nunca limpió de mi vida.

Se le llamó, a Villa, «profesor de entu- ...iasmo». Su espíritu, como trasparece en ...l poema, vibraba melancólicamente, con el ...cento andaluz (su estirpe), al que se man- ...uvo fiel... El otro polo o norte de su obra ...ra la «severidad castellana».



AFORISMOS SOBRE LA VERDAD

El núm. 6 de esta revista se abre con el ...ugerente texto que citamos, de Pedro Laín. ...igue un trabajo de Angel Zúñiga y otros ...e Nestor Luján sobre Nehru; Un incorrup- ...ible, *de Edgar Neville;* Tres notas autobio- ...ráficas, *de Luis Romero; las páginas de ...rte que «gobierna» José María de Mar- ...in; una entrevista con Agustí, el autor ...e Mariona Rebull; el apunte o semblanza ...ue A. de Valsaín dedica a Ricardo Pasey- ...o, poeta y viajero, y la transcripción par- ...ial de un texto de Alberto Moravia, apare- ...ido en Cuadernos de París, con el título ...l Mausoleo. Cuenta el novelista italiano su ...mpresión ante las urnas que contienen, en ...n Plaza Roja, los restos de Lenin y Stalin.*

Otras informaciones y comentarios hacen ...trayente este número de la joven revista ...arcelonesa, que, sin embargo, no acaba ...e encontrar su voz y maneras precisas. Se ...dvierte improvisación, algo que denota ...risa vacilante y deseos de estar en todo... ...ara una revista que comienza su recorri- ...o, aún no cuajada, es un peligro notorio.

ESTE-OESTE.-Un diálogo difícil.

Hace meses, dimos cuenta de un encuentro de ...ntelectuales soviéticos y occidentales, organizado ...n Venecia por la Sociedad Europea de Cultura, ... publicamos ("Cuadernos", núm. 21) la inter- ...ención de Silone. El diálogo allí preconizado ...alla ahora su corolario en la correspondencia ...ue reproducimos a continuación, cruzada entre ... escritor ruso Anissimov y nuestro colaborador.

Con esta Nota de la Redacción *la revista ...ue se edita en París, en lengua castellana,* ...uadernos, *prologa las cartas aludidas, cuyo ...nterés, para un hombre de cierta solven- ...ia mental y política, no pasa de ser me- ...iocre. Se trata de un «juego» imposible, por lo demás archisabido, al que Cuadernos, testaruda e inocentemente —semiinocentemente— contribuye. El juego consiste en que los comunistas se comporten como si no lo fueran, sin dejar de serlo. Cuadernos hace como que se deja engañar, o se deja engañar, porque, por su parte, conspira en el engaño.*

Un lector, en la página de «Cartas», dice a la revista: «Por otra parte, mucho ha publicado Cuadernos, y con razón, en torno a la Revolución húngara, pero de la invasión anglofrancesa en Egipto...»

«A la luz de esta posición parcial de la revista, vuelvo a preguntarme: ¿Debo pensar que el trabajo del señor Peregrine Worsthorne, titulado «¿Democracia contra Libertad?» (17-1956) sigue algún propósito solapado? ¿Cuáles han sido las respuestas dadas a ese trabajo, además de las publicadas en el núm. 20? ¿Acaso por no resultar de vuestra convicción no las publican?»

Tenemos razones para repetir esas preguntas, aunque no añadamos, como el lector que escribe a Cuadernos, que estima «no del todo recta ni clara» la posición de la revista.

Creemos que no se trata de voluntad torcida, sino de falta de luces... El tema de la «libertad» anda endiabladamente revuelto. La culpa de Cuadernos no está en defender la libertad —ése es su mérito—, sino en defenderla defectuosamente: con deficiencia y... malicia, mezclando lo inmezclable y excluyendo...

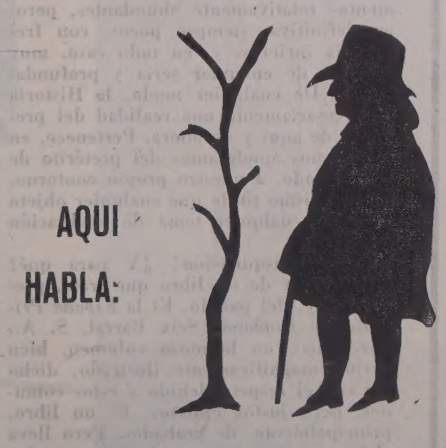
Casi todo en la vida es política, pero aquello que no lo es expresamente, en Cuadernos es de notable calidad. Nos referimos a los tres o cuatro ensayos que en cada número escriben Américo Castro, Camus, Alfonso Reyes, Ferrater Mora, Malraux, J. Mañach..., una nómina de colaboradores que con su solo nombre prestigian la publicación. Esto es lo positivo y de ordinario excelente en Cuadernos; el resto suele oscilar entre el despropósito, la pereza mental, el anacronismo y la argucia o bobaliconería políticas. Lo decimos sintiéndolo, porque Cuadernos tiene un papel que llenar de evidente magnitud. A ratos, cuando más cree que da en el blanco, se anda por las ramas; otras... El criterio solvente, ponderado y actual no es su hábito, en lo que no es juicio propiamente «intelectual» de algunos de sus prestigiosos colaboradores.

EL TIRANO AGUIRRE

Isaac J. Pardo compuso una cantata sobre el tema del tremendo Lope de Aguirre, el jefe de los marañones que atravesó el continente americano, por el Amazonas, en la primera mitad del siglo XVI, sublevado contra Felipe II, al que escribió una famosa carta, una declaración de guerra firmada por El Peregrino. Aguirre era implacable con los demás y consigo mismo. Asaltó las colonias españolas del Atlántico, y en medio de lluvias torrenciales marchó sobre Barquisimeto con tremendas dificultades, que le indujeron a lanzar este desafío blasfemo, donde aparece el carácter de Don Juan Tenorio, creyente y alzado contra la Divinidad: «¿Qué piensa Dios, que porque llueve no tengo de ir al Perú? Pues muy engañado está, que he de ir aunque Dios no quiera.» Antes había proclamado su decisión de jugarse el alma a los dados con el diablo. Y el final: abandonado por los suyos apuñala a su hija y muere. No llegó al Perú.

La cantata es un ensayo de tragedia, una tragedia que aún está por escribir, a la espera de un poeta.

Se trata de un texto de la «Revista Nacional de Cultura», de Venezuela (noviembre-diciembre de 1956.)



EDWARD LAROQUE TINKER, sobre un artista americano que amaba a España; JULIAN MARIAS, del papel de la filosofía en una universidad americana; ANTOINE GOLEA, sobre la nueva música de los Estados Unidos. También hay secciones especiales de poesía y de reseñas bibliográficas.

Este es el texto que llama la atención en la portada del núm. 5 de ATLANTICO, revista de cultura contemporánea, que edita en Madrid, sin periodicidad fija, la Casa Americana. El formato es de bolsillo, la impresión clara y grata, con viñetas entre texto. No publica poesía si no es traducción de poetas norteamericanos, y cualquier trabajo que incluya ha de versar sobre la cultura de los Estados Unidos o su «conjunción» con la española. Cada número de ATLANTICO suele llevar unas páginas gráficas, dedicadas en el que comentamos a motivos de Granada, como ilustración del trabajo «Los Pennell».

Revista bien «americana», que busca dejarse leer fácilmente y que lo consigue.



EL HOMBRE APARTADO

The Outsider, *que se puede traducir por el «hombre apartado», es el título de un libro del escritor británico Colin Wilson. Es el ser humano que vive ajeno a las fascinaciones generales, tendido para ensanchar su conciencia, más allá de las tres notas centrales del piano.*

Colin Wilson narra, en «Sur», Buenos Aires, número marzo-abril de 1957, las experiencias que le llevaron a escribir «The Outsider», filosofía biográfica y lírica. «Siempre he creído que la verdadera filosofía no es ocupación del profesor, sino del novelista. A mi juicio, Platón fué el último filósofo verdadero...»

Particularmente interesante y positivo el momento en que Colin Wilson descubre que su anterior «nihilismo» era una creencia, justamente positiva, en Nada. Este momento fué, para él, una revelación.



UN AÑO DE "MONCLOA"

Al llegar a su año de vida, queremos decir aquí dos palabras respecto de Moncloa, revista de temas universitarios que edita la Residencia de Estudiantes de aquel nombre. (Tipográficamente tiene un formato que recuerda a Alcalá, con blancos espaciados entre columna y columna y sencillez de composición. El manejo es fácil y las ilustraciones, como en Alcalá, consisten en dibujos a pluma, de pintores que comienzan, o consagrados —Guayasamín—, y de los mismos colaboradores literarios.)

La revista, al concluir el curso, ha cerrado su año de vida con dos exposiciones: Escultura al Aire Libre y Pintura —ver página 16— y con un número en el que destaca la transcripción parcial del "Discurso a los universitarios españoles", del doctor López Ibor, que ahora reedita la Biblioteca del Pensamiento Actual (Rialp). El propio López Ibor prologa estas páginas escogidas suyas y contesta a unas preguntas...

Este discurso del ilustre psiquíatra, por más de un motivo digno de resalte, "enlaza" con otro trabajo suyo —"El proyecto vital de España"—, aparecido en el número 13 de Punta Europa, revista que también en fecha reciente cumplió su primer aniversario, y de la que nos ocuparemos otro día.

● López Ibor, a juicio nuestro, centra con acierto las cuestiones culturales, psicológicas y éticas del español de hoy, cuya unidad y continuidad de sentido trata de hallar —localizar— y explicarse. Ayuda a López Ibor en esta tarea su seria formación científica y un "humanismo" de carácter, renovador, sin el que la ciencia deviene en idolatría o "especialismo": lo contrario del espíritu que debe informar su acción investigadora, de consecuencias útiles, pero que en su origen apenas debe proponerse más que verificar la verdad.

El "discurso" de López Ibor contiene sugerencias que podríamos llamar "técnicas" o "prácticas", y otras que atienden a la unidad de sentido de la comunidad española, en el plano de la inteligencia y de su tradición cultural; pero, sobre todo, con referencia táctica y expresa al mañana, que precisa de una "gran política" del espíritu, capaz de asimilar los problemas del hombre "nuevo", que va a vivir ese mañana...

En esta preocupación y serena zozobra coincidimos con el ilustre maestro, sin entrar en los detalles del cómo... Y también en que una "pequeña política" es impropia de universitarios.

LA GENERACION POETICA DE 1922

René Uribe Ferrer estudia, en la revista de la «Universidad de Antioquía», Medellín (Colombia), marzo 1957, la poesía actual, es decir, desde la generación que accede a la actividad poética en 1922. No estudia tanto a los poetas como sus modalidades de expresión, clasificándolas en «tendencias tradicionales», «movimientos revolucionarios», «poesía pura», «neopopularismo», «superrealismo», «poesía político-social». Estas rúbricas se ilustran con ejemplos de poetas españoles e hispanoamericanos indistintamente, lo que justifica el título del trabajo: «Treinta años de poesía en lengua española».

Como notas generales abstraídas del estudio, señalamos estas dos: se trata de una generación anárquica como ninguna otra, en la que el poeta suele cambiar veleidosamente de escuela y de modo; y es la primera generación que rompe con el ritmo clásico en la versificación.

GEOGRAFIA DEL HAMBRE Y ENERGIA NUCLEAR

Con el número de la «Revista de Estudios Políticos» correspondiente a los meses de enero-febrero de 1957, nos viene, entre otros, un magnífico estudio escrito por Achille Dauphin Meunier, «Las estructuras demográficas del mundo». La información y las cifras que se presentan en él, son francamente impresionantes.

Se dice ahí que, de acuerdo con la capacidad técnica y económica actual, dos tercios de la población mundial están, y seguirán estándolo de continuar el presente ritmo, subalimentados con carácter permanente, es decir, casi mueren de hambre. Para remediar este problema, según Dauphin, sería indispensable aumentar en un 25 por 100 la producción mundial de alimentos y, además, que esta producción se aplicara inmediatamente. Esto sería posible realizando un aumento continuo del 2 por 100 en materia de producción de alimentos, para que así ésta pudiera mantenerse correlacionada con la tasa anual de crecimiento que señala la población mundial...

Dice Dauphin que las dos terceras partes de la población mundial consumen una ración diaria de alimentos inferior a las 2.700 calorías, mientras que el tercio restante dispone de una dieta superior. Vive esta última en la Europa septentrional, en la occidental y en los Estados Unidos.

«Una de las consecuencias de esta geografía del hambre es que la esperanza de vida al nacer es de veintiséis años en el Asia de los monzones; de treinta y siete en Méjico y de treinta y nueve en Brasil, mientras que esa esperanza es de más de sesenta en los Estados Unidos y en Inglaterra.»

El «milagro» parece que puede venir de la utilización en gran escala de la energía nuclear, teniendo en cuenta que la energía constituye una de las claves básicas para la producción de alimentos, además de serlo en otros campos de la vida. En el presente, señala Dauphin, las reservas de uranio recuperables en condiciones económicas es de 25 millones de toneladas, lo que equivale a veinte veces el total de las reservas conocidas de carbón, petróleo y gas.

La «perspectiva» derivada de la energía disponible mueve a optimismo y permite pensar que la miseria de los pueblos hambrientos puede resolverse, pero Dauphin cree que esto sólo será posible cuando se sustituya de la geopolítica actual el concepto de que a mayor espacio y población, mayor potencia, puesto que con tal criterio se establece una economía del malestar, tensional y peligrosa para la paz del hombre.

Recogiendo una alocución del Papa con este motivo, Dauphin señala que más que estar al servicio del Estado o de la nación, una sola política demográfica debe despojarse de toda noción militar o de lucha por el predominio económico. El concepto de espacio vital debe aplicarse al grupo familiar, que es en sí la unidad demográfica natural por excelencia.

EL SOL Y LA NIEVE

El autor de esta novela, Rodrigo Royo, es un español de «aventura». Muy joven fué a Rusia, encuadrado en la División Azul. (La novela recoge tal experiencia.) Luego hizo periodismo; editó una revista de Música; embarcó para América; estuvo en Bogotá; trabajó de ascensorista en Nueva York; fué corresponsal de la Prensa del Movimiento; regresó, llegó a París... Dirige ahora el semanario «SP», de aparición reciente, sobre la pauta, pero con acento propio, del «Times» americano.

Royo es espontáneo, perseverante... Se ha abierto camino en la vida, y en las letras, con energía y perspicacia.

La entrevista que damos aquí debiera haberse publicado antes —estaba escrita—, pero se demoró.

—*¿Qué es «El Sol y la Nieve»?*

—Es una novela que he publicado en Estados Unidos bajo el título de «The Sun and the Snow».

—*¿Tema?*

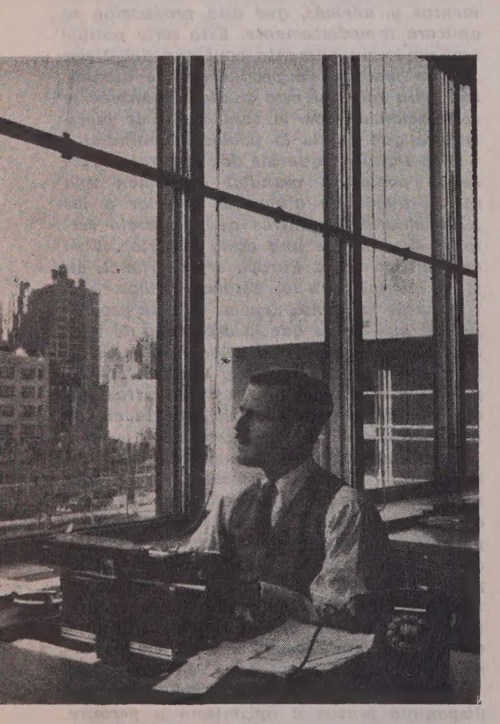
—La División Azul en su primera época, la campaña del Volchov.

—*¿Quién te la ha publicado aquí?*

—La edité yo mismo, y apareció a principios de este año.

—*¿Es decir, que apareció la versión inglesa en Norteamérica antes de salir aquí la versión original? Un caso bastante inusitado...*

—Completamente inusitado, a juicio de los «entendidos». Al parecer, es la primera vez en la historia que



una novela de un autor español se publica antes en inglés que en castellano.

—*¿Quién te la ha editado en Estados Unidos?*

—La Editorial Henry Regnery, de Chicago, una de las cinco o seis prestigiosas que existen en Norteamérica.

—*¿Cómo «está» el panorama literario norteamericano?*

—Se edita mucho, de calidad bien variable. Creo que el liderato continúa en manos de la generación que podríamos llamar del *29*, que es, en cierto modo, equivalente a la nuestra del 98. Como sabes, la gran quiebra económica de 1929 representa para Estados Unidos un golpe, si no tan catastrófico como el nuestro del 98, en cuanto a sus consecuencias, sí tan profundo por su violenta sacudida. El grupo de escritores que en aquella fecha tenían alrededor de treinta años de edad, y que hoy se van aproximando a los sesenta, continúan llevando la batuta: Faulkner, Hemingway, Steinbeck, Dos Passos... Detrás de ellos hay una generación que todavía no se ha consolidado. De cuando en cuando aparece una estrella fugaz, que por la fuerza de la propaganda, de Hollywood y del truco del «best-seller» parece que va a acapararlo todo y a mantenerse para siempre. Pero desaparece pronto con la misma rapidez y decisión con que ascendió. Hace algunos años fué Sholem Ash; hoy el que más suena es Herman Wouk, autor de «The Cain Mutiny» y de «Marjory Morningstar», ambas «best-sellers»; y también Arthur Miller, que tuvo mucho éxito con su «Death of a Salesman», y mucho más éxito todavía al casarse con Marilyn Monroe.

—*¿Y no crees que esta generación sea tan buena como la anterior?*

—Creo, sinceramente, que no. En este tipo de juicios hay siempre un problema de perspectiva que le induce a uno a la deformación. Claro que siempre los viejos nos parecen más grandes que los jóvenes, cuando es probable que estos mismos jóvenes parezcan igual de grandes que los viejos de hoy cuando lleguen a ser igual de viejos que ellos. Pero en el caso particular de Estados Unidos, me parece que esto no sucederá, por la sencilla razón de que la generación que hoy empieza a inclinarse hacia el ocaso ha sido, y es todavía, una generación de titanes, y no es seguro que todo el mundo tenga que llegar a ser titán con los años. Steinbeck y Hemingway, y lo mismo Sinclair Lewis, les han enseñado a todos los que vienen detrás a escribir novelas, y éstos se limitan a hacer lo que les enseñaron sus maestros, pero no dan muestras de que pueden crear nada nuevo y propio.

—*¿Has aprendido tú algo de esos maestros norteamericanos?*

—Mucho, es decir, tanto al menos como les hayan enseñado a sus propios discípulos de Norteamérica: me han enseñado una técnica. Esto es justamente lo que encuentro en la nueva generación yanqui: posee una técnica impecable, pero dentro hay poca cosa...

—*¿Cuál es el autor extranjero que más exito tiene actualmente en Estados Unidos?*

—Sin discusión alguna, esa muchachita francesa, descarada y frívola, que se llama Françoise Sagan, cuyo único mérito, a mi juicio, consiste en decir que hace o que piensa todo lo que una mujer no debe hacer aunque lo piense y no debe contar aunque lo haga. Al puritanismo norteamericano, injertado hoy de una fuerte tendencia naturalista y de «masificación», le ha conmovido mucho esto, y la rueda dentada de la gran publicidad judía —no sé si porque haya quizá profundos canales internacionalistas de conexión racial— ha aprovechado la coyuntura para ensalzar a la joven autora hasta el límite máximo. Pero «pasará», porque éste es un fenómeno que se ha repetido mucho en Estados Unidos.

—*Y los autores españoles, ¿tienen éxito allí?*

—Que yo sepa, de los novelistas jóvenes, sólo tres hemos publicado en Norteamérica desde la década de 1920, en que triunfó Blasco Ibáñez: José María Gironella, Camilo José Cela y un servidor, a razón de un libro por barba. El único que se puede decir que ha tenido éxito, por lo menos de crítica, si no de público, ha sido Gironella.

—*Bueno, por lo que hemos oído, tú también has tenido éxito de las dos cosas.*

—Yo, sobre este punto, debo recurrir prudentemente a la modestia...

F. I.

NUESTROS "CONTEMPORANEOS" de ALTAMIRA

Si el Dante hubiera estado, de verdad, en el Infierno, y escribiese un libro para ilustrarnos acerca de los paisajes, los habitantes y las costumbres del país, en vez de componer un poema, nos abstendríamos de leer la «Divina Comedia». No valdría la pena empacharse de errores y de falsos juicios, y, probablemente, no habría en el libro grandes novedades. Creeríamos en su viaje; pero no en los detalles y en las interpretaciones del autor. De tal modo estamos escarmentados de los libros de viajes, el más mentiroso de los géneros, justamente porque aspiran a darnos un cuadro de la «realidad». Pero la realidad de una nación es demasiado rica y muy escondida en su misma evidencia. El viajero necesita, claro está, de unos moldes previos donde meter las cosas vistas y los hechos, que toman la forma del «molde», precisamente; lleva consigo un equipaje de esquemas mentales para aprehender lo que se le ofrece, una tosca red de mallas caprichosas con la que suele pescar las especies más comunes o conocidas y unos cuantos objetos ridículos. Es el pescador que engancha en su anzuelo un zapato viejo, y por esta presa juzga de las riquezas submarinas. Esto, suponiendo que el autor o el viajero escriban o hablen de buena fe, disposición nada frecuente; y que tengan un juicio medio discreto, lo que también suele ser raro...

No hace muchas semanas, con motivo de una visita de personajes regios a Madrid, cierta revista gráfica francesa publicó la información obligada sobre el acontecimiento. Para aclarar el sentido de una de las fotografías, explicaba el texto: «En España ha empezado ya el verano tórrido y se cierran puertas y ventanas en pleno día, al tiempo que se encienden los lampadarios». Esto, más o menos, decía el periodista. Sin embargo, estábamos en mayo, que no es «verano tórrido» en España o, al menos, en Madrid. Y en aquella sazón, justamente, llovía y hacía frío en la capital. Pero el autor del texto —esta vez desde París, probablemente— ponía en juego su necio esquema de una Castilla sahárica o «tropical». Si hubiera estado en Madrid habría sido lo mismo, así tuviera que atrapar una pulmonía.

Si esto sucede con las experiencias y los juicios que atañen a realidades alejadas en el espacio, ¿qué sucederá cuando se trata de interpretar hechos, cosas y situaciones, incluso psicológicas, distanciadas en el tiempo? No hay medio conocido de «trasladarse» al pasado. No podemos ir al pasado. Sólo nos llegan, desde él, testimonios muertos, palabras, objetos mudos. Si este pasado es la Prehistoria, dispondremos de unos cuantos huesos, piedras labradas, dibujos rupestres o parietales, unas cuantas pinturas, escasas huellas de pies y manos, y poco más. Es como si el Dante fuese mudo, no supiera de letras y, después de su viaje al Infierno, nos explicara su aventura con unos esbozos y se trajera un cuerno de diablo en la maleta. ¿Y la Historia? La Historia cuenta con documentos relativamente abundantes, pero, en definitiva, siempre pocos, con frecuencia inciertos y, en todo caso, muy difíciles de entender seria y profundamente. De cualquier modo, la Historia es necesariamente una realidad del presente, de aquí y de ahora. Pertenece, en cuanto nos apoderamos del pretérito de algún modo, a nuestro propio contorno, con el mismo título que cualquier objeto actual o cualquier tema de meditación presente...

¡Larga disquisición! ¿Y para qué? Para hablar de un libro que trata, precisamente, del pasado. Es la *España Primitiva y Romana* (Seix Barral, S. A., Barcelona), un hermoso volumen, bien hecho, magníficamente ilustrado, dicho sea con el respeto debido a estos comunes, pero justos epítetos. Es un libro, principalmente, de grabados. Pero lleva al frente un texto corto, apenas unas cien páginas, del profesor Julio Caro Baroja. Una síntesis de los períodos que abarca el libro, hecha con rigor, con decencia científica, más difícil de lograr en un texto breve. El autor muestra una gran cautela al emitir juicios establecidos por analogía con nuestros propios esquemas. Por supuesto, es inevitable el juicio analógico, pero debe ser manejado con pr vención y con la advertencia del posib error. Es lo que hace el autor, conocid por la seriedad de sus trabajos sobre a queología y etnografía.

Para nuestro gusto, Caro Baroja tier una virtud preciosa. Y es su inclinació a romper la cacharrería de los lugar comunes «respetables», es decir, bie instalados. Propendemos a sentarnos e los lugares comunes y por polvorient que estén, nos encontramos a gusto e ellos. Nos molesta que venga alguien abra las ventanas y limpie... Nos resign mos a cambiar de habitación y nos ac modamos, otra vez, en los nuevos lug res comunes. Empezamos a dormitar aparece el de la limpieza y nos ech también. Este es un higiénico ejercici aunque nada tranquilo para el que l hace ni para el que lo sufre, si es pe rezoso y comodón.

Por ejemplo, la tesis africanista de lo iberos ha disfrutado de una larga y bie asentada prosperidad, «como artículo d fe casi —escribe Caro Baroja—, de sue te que el «africanismo» básico del pu blo español se suele tomar como un cosa demostrada y en torno a la que cab hacer generalizaciones brillantes. A ell nos han acostumbrado, no sólo autore españoles, como Unamuno y Madariaga sino también otros peninsulares, po ejemplo, Oliveira Martins, o alemane como Schulten, ingleses, etc.». Caro Ba roja no cree que semejante idea teng fundamento sólido. «Con un lujo d argumentos impresionantes se ha podid decir que el pueblo ibérico es asiático, con bastantes elementos nuevos de ju cio cabe incluir a los iberos en ciert grupo lingüístico mediterráneo, insula peninsular, cuyo florecer corresponder a una época anterior a las grandes inv siones indoeuropeas o indogermánicas, al que pertenecerían varios pueblos, e tre ellos los iberos mismos y los vasc actuales». Se pueden establecer conexi nes vasco-caucásicas mejor que vasc hamíticas, por ejemplo.

Por lo demás —y esto lo añadim nosotros—la palabra Africa no tiene h el mismo sentido que hace sólo dos m años. La realidad a que se alude er entonces, otra: la carga emocional q acompaña a la palabra —y estas carg juegan gran juego en estos asuntos «cie tíficos»— es muy diferente.

En general, al tratar de épocas tan r motas y aun más próximas, es preci desembarazarse del actual sentido de p labras como España, Francia, Italia, Al mania (que no existían), y de sus pod rosos contenidos de emoción. No fácil.

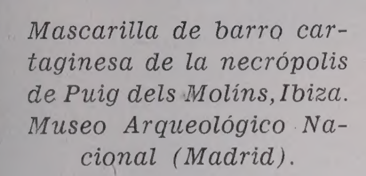
De ahí la tendencia a ver rasgos de c rácter del pueblo actual en aquell tiempos y en aquellos hombres del p sado. Pero tampoco sería acertado m rarlos como si fueran seres de la luna legendarios atlantes. Hay formacion mentales muy vivaces y resonancias l janísimas en todo hombre modern (Véase lo que dice Jung, aun sometic a un receloso tratamiento.) En cierto a pecto somos contemporáneos de los pi tores de las Cuevas de Altamira; otro, no podemos siquiera representa nos, con alguna exactitud, lo que h bitaba en sus almas. Los pintores de A tamira vivieron hace nada más que 20.0 años o menos; pero aquellos hombr habían dejado atrás a otros primitiv situados a enorme distancia temporal, cientos de miles de años, de tal mo que los artistas de las cavernas est muchísimo más cerca de nosotros q de sus «coetáneos» del Paleolítico inf rior. Difícil tarea manejarse en es terreno, de incómodas proporciones medidas temporales, de extrañas muert y supervivencias, afinidad y ajenidad Y aun más: las dosis y las mezclas todo eso, varían según lugares y, a mismo, según tiempos. Por lo que España se refiere, creo que las superv vencias abundan y además conservan vi y fresco su rostro, juvenil el aire, au que vienen de tan lejos. El propio Ca Baroja cita una descripción de la Béti romana —señoritos terratenientes c sus cortijos y dehesas de toros, grand comerciantes y armadores, esclavos y tr bajadores miserables del campo, «ca taoras», «bailaoras»— atestiguada —pi toresquismo a un lado, pintoresquism de expresión, pues los otros son verda en cuanto puede saberse— por testim nios greco-romanos del tiempo. Todo e y los cultos lunares, femeninos; y pompa de los ritos, ayer como hoy.

Alvaro FERNANDEZ SUARE

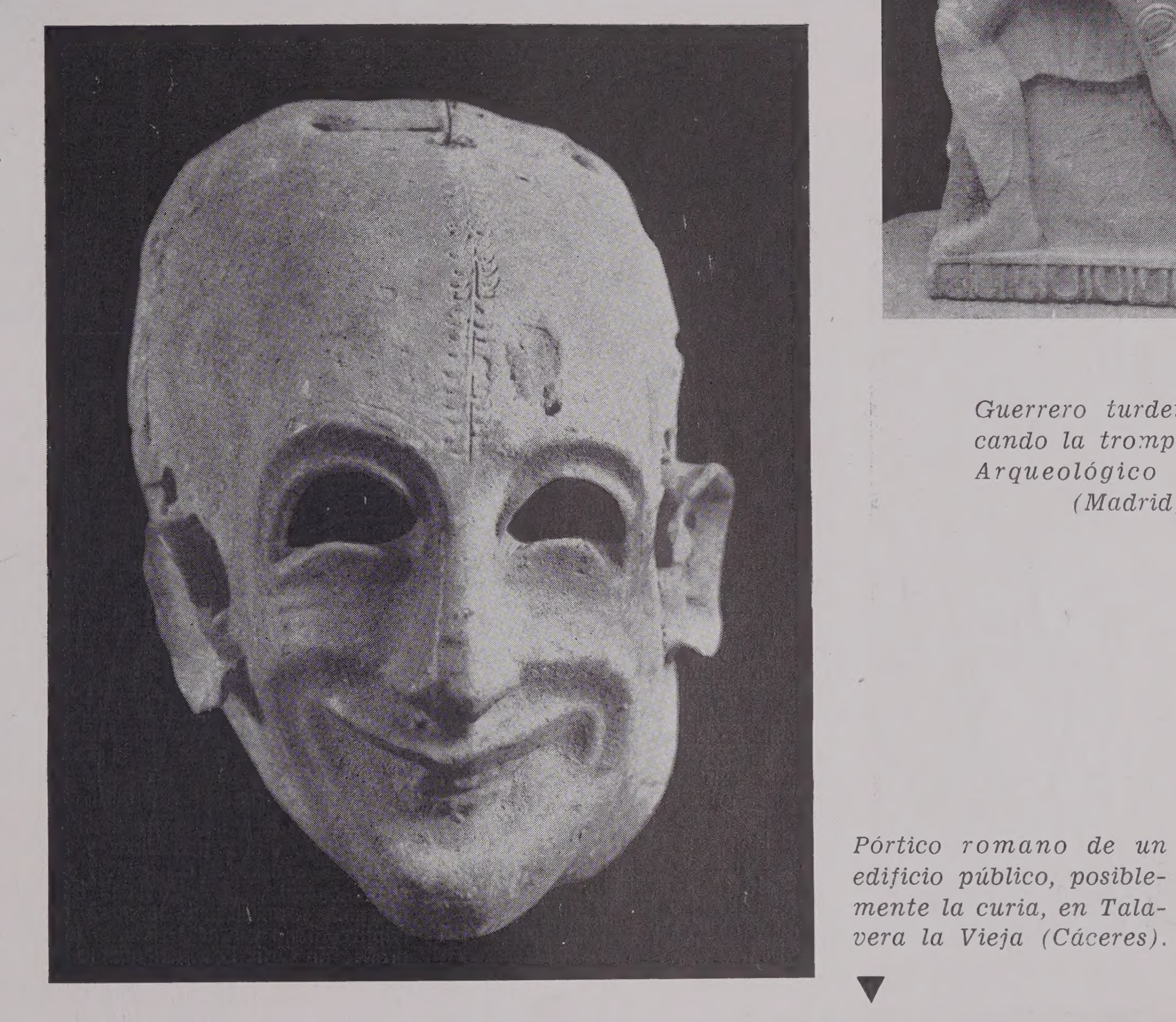


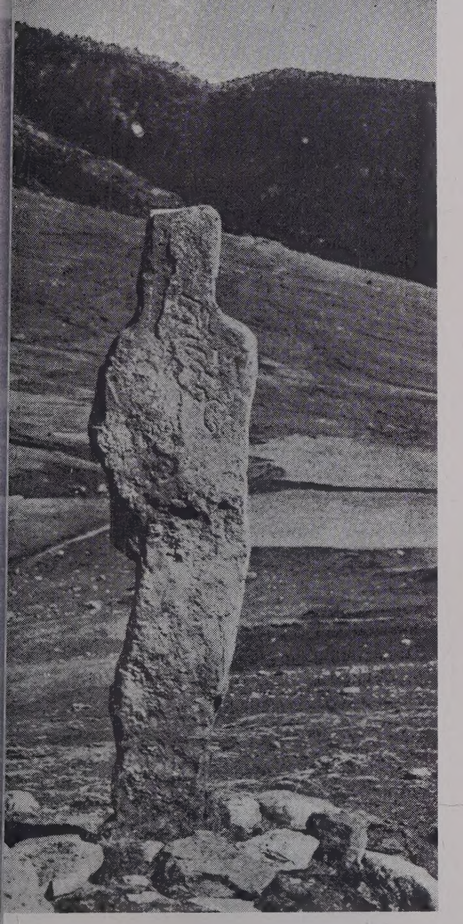
◀ *Fíbula celta, que representa a un jinete. Museo Arqueológico Nacional (Madrid)*

Guerrero turdetano tocando la trompa. Museo Arqueológico Nacional (Madrid). ▲



Mascarilla de barro cartaginesa de la necrópolis de Puig dels Molins, Ibiza. Museo Arqueológico Nacional (Madrid). ▶





▲ *Menhir de forma antropomórfica, de Rubió (Barcelona).*

Pórtico romano de un edificio público, posiblemente la curia, en Talavera la Vieja (Cáceres). ▼

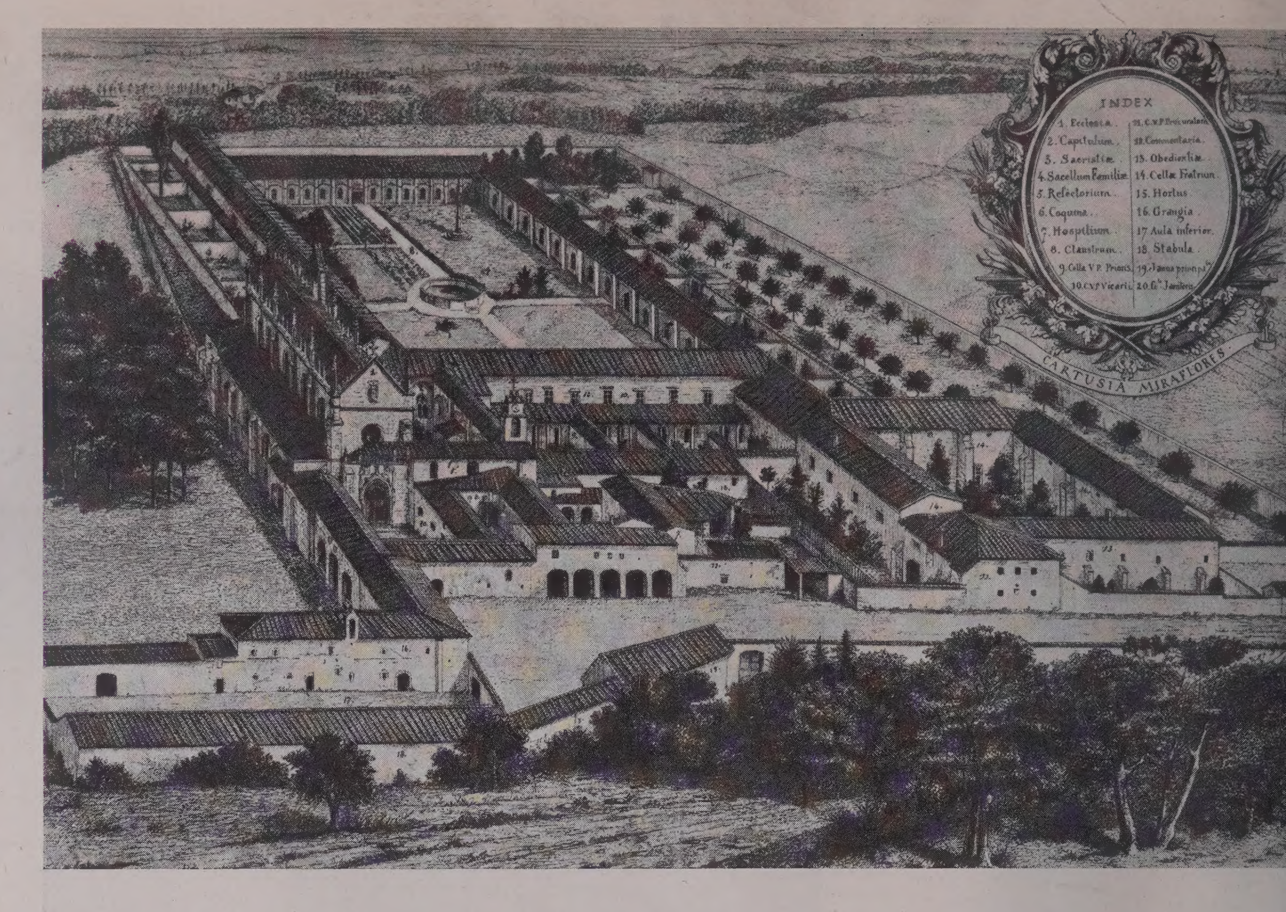


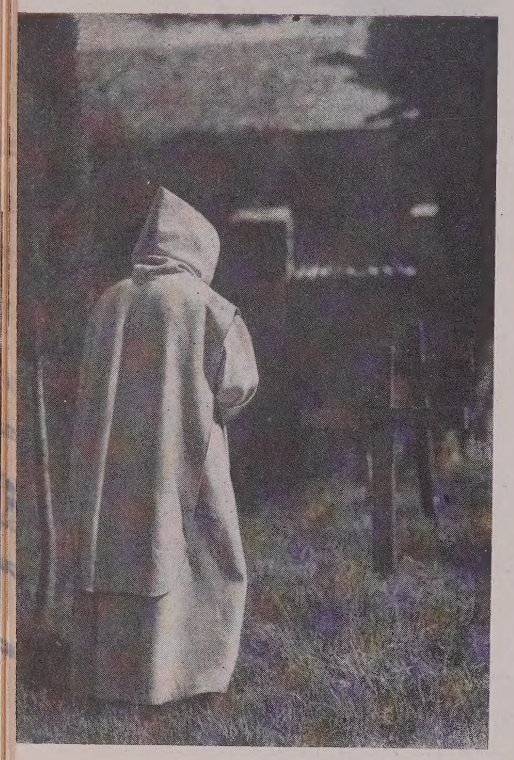
FOTOS MAS

ESCRITORES POLACOS

En el número de mayo de *Les lettres nouvelles*, de París, encontramos la presentación de varios escritores polacos actuales. Destacan los poemas de Tadeusz Rozewic (nacido en 1921), un joven que enfoca la poesía con recursos directos, de una patética violencia y autenticidad, para revelar la experiencia terrible de la generación que alcanzó la edad juvenil en plena guerra (Rozewic ha sido guerrillero cuando la ocupación nazi de Polonia): «Mutilado, ciego, no he visto — ni el cielo ni la rosa — tampoco el nido ni el árbol — ni a San Francisco de Asís — ni a Héctor ni a Aquiles — Durante seis años — respiré la sangre.» Un buen cuento de Marek Hlasko y un ensayo de Kolakowski.

En este mismo número, E. de la Souchère pasa revista a la literatura española, desde Platero a los más jóvenes.





ESTAMPAS CARTUJANAS

CARTUJA es una palabra que significa silencio, recato, soledad, paz, vida «íntima», en fin. Es cierto. Pero la palabra nos llega también envuelta en «misterio», y en este misterio se suele poner un acento de truculencia. Como si los monjes vivieran vida extraña, de extraños hábitos, con un vocabulario que de continuo recuerda, melodramáticamente, la muerte. Nada hay de extraño en la existencia cartujana, salvo su rigor monástico, tan ajeno al mundo...

Ahora tenemos un libro excelente a disposición, para conocer la «cartuja» por dentro: el de Antonio González, que va por la cuarta edición, y que él ha escrito, editado e impreso. Lo avalan algunos grabados y diversas fotografías de Ortiz Echagüe, atinadamnte discretas, captadas sin aparatosidad, concordes con el espíritu de la «regla»... Unas fotografías enfáticas hubieran sido aquí impropias, como si dijéramos «infieles»... Son más bien el trasunto fiel del «aire» que en la cartuja se respira. Por ellas, sin siquiera leer el libro, se advierte qué sosiego penitente, qué austeridad, modestia y renuncia a las vanas glorias humanas preside la vida de los monjes, cada uno de sus actos y motivos.

En cuanto al texto, baste decir que es el fruto de visitas periódicas y de una admiración notoria del autor, que se siente ligado a la Orden con lazos de «familia» y amistad. El lenguaje es descriptivo, llano y sencillo. Como las fotografías de Ortiz Echagüe que lo «traducen», carece de énfasis. Inicialmente, estas «estampas cartujanas» fueron publicadas en prensa: conservan el sabor de la crónica o relato a vuela pluma, sin pretensiones puristas.

Se habla de **La toma de hábito,** de **La profesión de voto simple,** de algunos **Priores,** de la **Ordenación sacerdotal,** de **La primera misa,** de **La profesión de votos perpetuos,** de **Los maitines...**

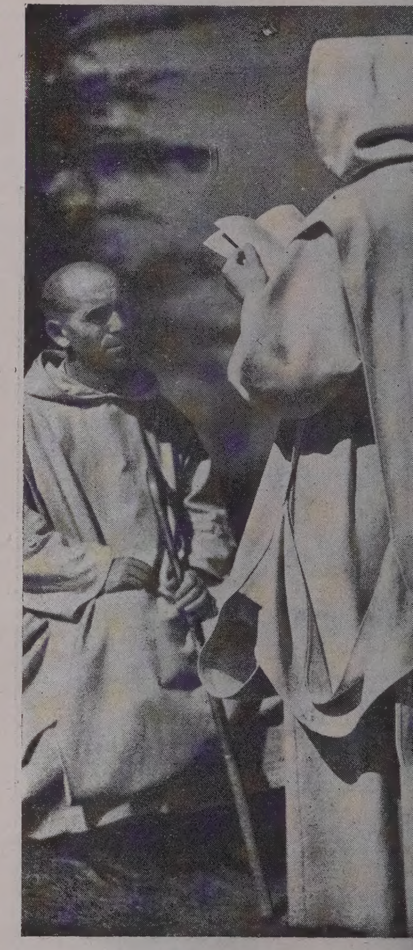
Una de las estampas emotivas es la dedicada a **La muerte y el entierro.** De interés documental, las referidas a las cartujas de Valencia y Jerez.

Nosotros conocimos esta última, luego en reconstrucción, cuando era una ruina presidida por el jaramago y la ortiga. Desde las pequeñas celdas, con un ventanuco, se veía una campiña verde, abierta, en la que el sol doraba piedras y espigas. Chiaban los pájaros y algunas sabandijas zigzagueaban en busca de las brechas. Fué una sensación penosa. ¡Todo lo humano es caduco y fugaz!: esta reflexión se imponía, sin querer, por modo avasallante. Sin embargo, entre los altos cardos salvajes, bajo la bóveda rota del templo, tuve la «vivencia» de lo que ser cartujo si[gni]fica. ¡Una vida de contemplación y [as]cetismo! Un ideal...

El libro de Antonio González lo e[n]cabeza una carta del prior de Mirafl[o]res, en la que transparece la serenid[ad] de ánimo, y, por cierto, dotes literari[as] evidentes: justeza y galanura. Pero literario, según suele entenderse, es este libro lo segundo, y hasta lo de m[e]nos. Interesa la noción que se adquie[re] en él, verídica y morosa, de uno [de] los ejemplos más altos de «despren[di]miento» e inteligencia humanos: el [de] los cartujos.

Ejemplo digno de considerar, respet[ar] y envidiar.

J.





Grabado de la Real Cartuja de Santa María, de Miraflores.

Lectura orante.

En el cementerio.

Los hermanos, en el refectorio.

Hijos de E. Minuesa, S. L. — Ronda de Toledo, 22.—Teléfonos: 27 31 57 - 27 24 63. — M A D R I D